

# خالد من الأدب الكلاسيكي

ترجمة

هيفاء الشنواني

تقديم وتحرير

الأستاذ عباس محمود العقاد

مكتبة الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد بك فريد (عمارة الزعيم سابقا)

نشر هذا الكتاب بالاشتراك

مع

مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

القاهرة - نيويورك

يولية سنة ١٩٦١

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

## حول مائدة المعرفة

٣

بإشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نويه

ثروت أباظه

هذه الترجمة مرخص بها ، وقد قامت مؤسسة فرانكلين  
للطباعة والنشر بشراء حق الترجمة من صاحب هذا الحق .

This is an authorized translation of the first part  
of "INVITATION TO LEARNING," volume 4,  
Number 3, edited by George Crothers. Copyright by  
the Columbia Broadcasting System. Published by  
Herbert Muschel, New York.

## محتويات الكتاب

صفحة	
٧	تقديم الأستاذ عباس محمود العقاد .. .. .
٩	« مجموعة قصص قصيرة » لأوهنرى .. .. .
١١	أوهنرى .. .. .
١٣	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد .. .. .
١٩	الحوار .. .. .
٣٣	« مدرسة الزوجات » لموليير .. .. .
٣٥	موليير .. .. .
٣٧	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد .. .. .
٤١	الحوار .. .. .
٥٩	« حلم ليلة صيف » لوليام شكسبير .. .. .
٦١	شكسبير .. .. .
٦٣	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد .. .. .
٦٩	الحوار .. .. .
٨٥	« النفوس الميتة » لجوجول .. .. .
٨٧	جوجول .. .. .
٨٩	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد .. .. .
٩٥	الحوار .. .. .
١١١	« الانسان والانسان الأسمى » لجورج برنارد شو .. .. .
١١٣	جورج برنارد شو .. .. .
١١٥	تعريف بالكتاب .. .. .
١٢١	الحوار .. .. .



## قديم

« رف الجد » اسم ثان اشتهرت به هذه السلسلة في اللغة الانجليزية ، ومعناه - كما علم حضرات القراء - أنها تختار من الكتب مطالعات جيلين أو أكثر من جيلين ، وأن الكتاب في هذه المطالعات قد يكون من أسرار الجد يصونها عن أبنائه وأحفاده لأنها كانت محظورة أو منتقدة في زمانه ، ثم تمتد إليها يد الابن والحفيد فإذا هى من المباحات الشائعة ، بل من الماثورات المستحسنة المطلوبة عند أبناء الجيل الحديث ، وتعدد أسباب هذا التناقض بين أخلاقية وأدبية أو بين دينية وسياسية ، ولكنها جميعا تفتح الباب للتعريف بالقيم الباقية التى تدوم للكتاب وللكتاب مع تقلب العصور ، وتبدل الآراء والأذواق .

وهذه المجموعة الثالثة من السلسلة ، نموذج آخر لعرض هذه الحقيقة في صورة صالحة لتقدير هذه القيم وتبيين هذه الفوارق ، وللاستطراد منها الى القواعد الراسخة التى تقوم عليها فضائل الأدب الماثور على تتابع الأجيال وتنوع الموضوعات والأوضاع :

شكسبير الانجليزى ، وموليير الفرنسى ، وجوجول الروسى ، وبرنارد شو الأيرلندى ، وأوهنرى الأمريكى ... هذا من ناحية الأوطان .

وابن القرن السادس عشر ، وابن القرن السابع عشر ، وابن القرن الثامن عشر ، وابن القرن العشرين الذى فارق الدنيا قبل الحرب العالمية الأولى ، وابن القرن العشرين الذى فارقها بعد الحرب العالمية الثانية ، ولما يكدمضى على وفاته أحد عشر عاما فى هذا العام .

وذلك من ناحية الأجيال والعصور .

والشاعر ، وكاتب المسرحية ، وكاتب القصة الكبيرة ، وكاتب النوادر القصار ، وفيلسوف المجتمع والفن ، وعارض الأفكار والدعوات من طريق الصحيفة والمسرح وصندوق الصابون كما كانوا يسمونه قبل سنين ...

وذلك من ناحية الموضوعات والأوضاع .  
وكلهم يتفوقون في صفة واحدة على درجات متفاوتة ، وهى انهم قد ثبتوا لأحكام النقاد ابتداء واستئنافا ونقضا وإبراما كما يقال في لغة القانون ...

وأول أثر من آثار هذه الأحكام انهم جميعا قد استغنوا عن النسبة الى أوطانهم لأنهم دخلوا في الساحة « العالمية » الواسعة ، وانهم كلهم معروفون في أكثر لغات الحضارة ، ومنها لغتنا العربية التى يعرف قراؤها الآن من هم شكسبير وموليير وجوجول وأوهنرى وبرنارد شو ، ويعرفون لهم حسنات وعيوباً يتفق عليها « الناس » ولا يهم أن يكونوا في أحكامهم عليها عربا أو انجليزا أو فرنسيين أو روسا أو إيرلنديين أو أمريكيين .

وليس ادعى الى توسيع افق الحياة ، وتوسيع افق الفكر ، وتصحيح أحكام الذوق والنظر من هذا التنوع ، وهذا التناقض ، وهذا المحيط الذى يحتوى « أدبا » انسانيا واحدا ، يتمخض عن عشرات الأحكام والمقاييس ، وعشرات الأوطان والأزمنة ، وعشرات الأجداد والأحفاد .

وليس أصلح لتعويد العقل البشرى أن ينفذ الى لباب « الحسن » النفس من علمه بالحسن الذى يعرض مرات معرض الزيف المرفوض ويعرض مرات أخرى معرض الخلط المدخول ، ثم ينبت على محك الزمن مبراء من الزيف والخلط أو معلوما مقدرا بمقدار ما احتواه من جوهر خالص ومن زغل مضاف .

واذا صلحت كل مجموعة من هذه المجاميع أن تعرض هذه الحقيقة في صورة جديدة فقد صلحت للتعريف بحفظ العقل الإنسانى من الثروة القيمة ، وتزويده من أجل هذا بالطمأنينة الى غناه وحسن الرجاء في حاضره وعقباه .

**عباس محمود العقاد**



مَجْمُوعَةُ قِصَصِ قِصَّةِ  
الْأَوَّلَى



# أوهنرى

١٨٦٢ - ١٩١٠

اسمه الحقيقى ويليام سيدنى بورتر : صحفى  
وكاتب أمريكى للقصة القصيرة . ترك المدرسة وعمره  
خمس عشرة عاما . رحل الى أوستن فى سنة ١٨٨٤  
حيث عمل صيدليا ثم محاسبا ثم رئيسا لتحرير  
مجلة أسبوعية فكاهية لمدة عام واحد فمهدت له الطريق  
للعمل فى جريدة « الدبلى بوست » كرسام وكاتب  
مقالات . هرب الى نيو أورليانز على اثر بلاغ قدم  
ضده من بنك أوستن يتهمه فيه بالاختلاس وهناك  
عمل مراسلا صحفيا ثم انتقل الى هندوراس التى  
أوحى اليه بالطابع المحلى الواضح فى قصصه القصيرة،  
التي كتبها بعد ذلك بعنوان « الملوك والكرنب » . عاد  
الى تكساس حين علم بمرض زوجته وبعد وفاتها قدم  
للمحاكمة وحكم عليه بالسجن ٥ سنوات قضى منها  
ثلاث سنوات فى اصلاحية كولومبوس وهناك كتب اثنتى  
عشرة قصة نشرت فى مجلات مختلفة . اتخذ لنفسه عدة  
أسماء مستعارة ولكنه استقر على « أوهنرى » . ظل  
حتى وفاته يكتب المقالات الأسبوعية لمجلات عديدة منها  
« سنداى ورلد » و « الأمريكان كوزموبوليتان » . قصصه  
فكاهية ، قوية محكمة السبك ، تصور الحياة الأمريكية  
تصويرا دقيقا . توفى فى ١٠ يونية سنة ١٩١٠ فى  
نيويورك .



## تعريف بالكتاب

ولد وليام سدنى بورتر فى سنة ١٨٦٢ وتوفى فى سنة ١٩١٠ عن ثمان وأربعين سنة .

تاريخه يفرى الناقد المولع بالتقسيم أن يقيم الفواصل بينه وبين مدارس عدة من أتباع المذاهب الحديثة .

فهنالك اغراء بحسبانه من الجيل القديم لأنه متقدم على ابتداء الحرب العالمية الأولى وانتهائها .

وهناك اغراء آخر بحسبانه من السابقين « غير العصريين » لأن أقاصيصه ونوادره خلت من مصطلحات علم النفس فى المسائل الجنسية على التخصيص .

واغراء آخر غير هذا وذلك قد يفرى الناقد باخراجه من عداد الكتاب « الهادفين » ممن يؤيدون جانب اليمين أو جانب اليسار فى مشكلات المجتمع الحديث ، لأنه لم يحضر عهد النازية والفاشية والشيوعية وعهود الحكام بأمرهم على الاجمال ، ولم يقصد – بالبداهة – أن يروج مذهباً الى هذا الجانب أو يخلد مذهباً الى جانب آخر ، ولم يكن له هدف من الدعاية معلوم بين أصحاب هذه الأهداف .

كل هذه « الفواصل » صالحة لابتعاد « أوهنرى » عن العصر الحاضر بعنوان من العناوين .

ولكن هذه الفواصل كلها لا ترتفع الى القمة ولا تفوص الى القرار وراء السطوح والأسماء ، فلو استطاع « صفاف حروف » بارع أن

يلدر بين سطورہ کلمات من فروید وپونج ، وکلمات أخرى من مبادئ النازية أو الشيوعية ، وکلمات غير هذه وتلك عن الصواريخ والسيارات الفضائية ، لما استطاع الناقد الحصيف أن يفرق بين أقدم نوادره وبين أحدث النوادر التي تمتلئ بها اليوم أحدث الصحف من مطبوعات العام الحادى والستين .

ان نوادره عن ضحايا المجتمع تصلح لخمسة كتاب أو ستة يتخذها كل منهم زائدا للترويج بدعايته الى هدف من الأهداف .

وان نوادره عن السياسة والحکومات فى الأمريکتين لا تدع جانبا من جوانب الديمقراطية أو الحكم المطلق ولا من جوانب الاستغلال السياسى . كيفما كان - لم تكشف عنه على اسلوب يغبطه عليه كتاب القصة السياسية أو القصة الاجتماعية .

وليس بين أبطاله وبطلاته من يلقاه فروید ولا يفتح له باب العبادة على مصراعيه ليشرح « نظرية » من نظريات العقد والمركبات .

فالرجل فى موسمہ الآن كما كان فى موسمہ عند نهاية القرن التاسع عشر أو عند بداية القرن العشرين ، لأنه ينقل عن « الطبيعة » التى لا تختفى تحت عنوان من العناوين ، ولأنه كان يستطيع أن يكتفى بنموذج الطبيعة كلما روى عن شخصه وعن البيئة التى تقلب فيها ولم يبتعد منها طوال حياته ، اذ كان أبطال أو هنرى وبطلاته جميعا هم جمهرة المغامرين والمتشردين الناجحين وغير الناجحين ، فمن لم يكن مغامرا بينهم وبينهن فقد عاش أو عاشت يدا الى قم رزقنا كفافنا يوما بعد يوم . . . منهم الباعة الجوالون وبائعات الدكاكين ، ومنهم الأفاقون المحتالون وأصحاب الملايين البارزون ، ومنهم من يظلم المجتمع أو يظلمه المجتمع أو يظلم نفسه باختياره ، ولا يبالى أن يعرف مكانه « القانونى » باصطلاح السياسة والاجتماعيين .

ولقد عرف هؤلاء جميعا بعمله ومعيشته وحسن حظه وسوء حظه على السواء ، لأنه كان - من سوء حظه وحسن حظه معا - أنه عاش

بين السجناء ثلاث سنوات ، وتلك توفيقه من توفيقات الحظ الحسن للمؤلف الذى يكتب عن المتشردين وطرداء القانون وظلمة المجتمع وضحايا ظلمه ، وشاء له القدر أن يدخل السجن مظلوماً وإن يكون هو مسئولاً قبل غيره عما لحقه من الظلم والاتهام الكاذب ، فقد جار عليه رؤساء مصرف كان يعمل فيه فاتهموه بالاختلاس والتبديد ، وأشفق هو من تسليم نفسه عند توجيه التهمة اليه فهرب وتوارى وكان هروبه وتواريه من قرائن الادانة عليه ، ثم روجعت وقائع التهم فثبت منها أن بعض السرقات التى اتهم بها لم تحدث الا بعد خروجه من المصرف ، ولكنه كان قد أمضى ثلاث سنوات فى السجن وهو لا يدري كيف يدفع السببه عنه ، فذاق من مرارة الحياة كل ما ذاقه أبطاله وبطلاته باستحقاق وبغير استحقاق ... وذاق معهم كذلك كل ما ذاقوه من حلاوة العيش الطليق والعيش المسئول وغير المسئول .. فاذا فاته عنوان مدرسة ادبية يضعه فيها النقاد والمصنفون . فالْبضاعة التى تعمّر الخزائن جميعها لا تفوته أبداً حيث تستغنى عن العناوين و « الماركات » ومصدره الذى ينقل عنه هو مصدر الطبيعة الخالدة تعمّر رفوف الأجداد كما تعمّر أدرج الأحفاد .

على أن النقاد أصحاب الولع بالتصنيف والتقسيم لا يريدون أن يتركوا هذا الكاتب « المطبوع » قبل أن يفصلوا بينه وبين الطبيعة الحاضرة بفواصل من فواصل الصناعة أو فاصل من فواصل العناوين الفنية .

وعندهم أن « أوهرى » قديم لأنه يتكلف « الخواتيم » المحكمة فى جملة نوادره القصار ، ويحسبون أن الخاتمة المحكمة مصطنعة متكلفة على أية حال ، لأن حوادث الحياة اليومية لا تنتهى تلك النهاية المنتظمة فى جميع « الظروف » .

والواقع أن نوادر « أوهرى » محكمة الخواتيم فى إيجازه واسهابه عند الاستطراد مع النادرة الصغيرة الى السلسلة المتتابعة ، ولكنه

لا يحكم الخواتيم وحسدها دون المطالع والبدايات ، وقد سرد بعض المعجبين به أمثلة من أوائل قصصه يقل مثيلها بين قصص الفحول في براعة الاستهلال . وربما باعد ذلك بينها وبين السياق « الطبيعي » على رأى المحدثين دعاء مدرسة « العفو وقلة المبالاة » . . . . ولكننا نعتقد أن الكاتب المقتدر على حسن الاستهلال وحسن الختام « يتكلف » إذا اجتنب القصة المحبوكة الأطراف ليقال أنه مسترسل مطبوع ، وأنه إذا عمد إلى الحادثة الطبيعية وأحسن بدايتها وختامها فذلك اتقان في الصناعة لا يخل بصدق الطبيعة ولا بصدق التمثيل لحقائق الحياة . فان القافية المحكمة في موضعها لا تقدر في طبع الشاعر ولا في عبقريته الصادقة ، ولكنها قدرة فنية يعجز عنها غيره ولا يطالب هو بمجازاة العجزة فيما يقدر عليه .

والظاهر أن هذه الملاحظة عن خواتيم الكاتب ومطالعها قد بولغ فيها كثيراً ، بعد شيوع أسلوب « العفو وقلة المبالاة » بين الحريين العالميتين . فان المبالاة بالقواعد والمبادئ والأسانيد قد أصبحت بين الحريين العالميتين علامة من علامات « الجمود والجهل بالواقع » في رأى المحدثين الذين شاع بينهم الشك في كل قيمة أدبية وكل قيمة اجتماعية وكل قيمة متفق عليها ، وخيل إليهم أن أحدهم يعرض نفسه للاتهام بالرجعية إذا دان بقاعدة أو أظهر الحماسة لفكرة ، أو كشف عن اهتمامه بقضية كانت قبل عصره من قضايا الاعتقاد والإيمان ، فهو « يتشاءب » عمداً في كتابته ليوصف بالسامة ويقال عنه أنه لا يتكلف للأدب ولا للمعيشة ولا لأمر من أمور الدنيا والدين .

وفي جو كهذا الجو السائم الملول لا ينتظر الإعجاب بالدقة في المطالع والخواتيم ولا بالقصة التي تمثل الحياة ، ولا بالدقة في الحياة كلها ، ما دام الشعراء الغالب على الأحياء أنهم يعيشون ولا يكثرثون لما كان أو لما سيكون .

ولولا أن هذا « الجو » قد أعقب الجو « المكثرت » جدا قبل الحرب



العالمية الأولى لكان الالتفات الى دقة « اوهنرى » أهون من ذلك اثرا  
فى نقده والحكم عليه بالقدم وقول القائلين انهم يعرضون عنه لأنه من  
اصحاب « الزرى المهجور » .

ان المعجبين بالفنسان المطبوع لا يجهلون أن هذا النسج المحكم  
قد يلحفه يطابع من طوابع المخضرمين بين القرن التاسع عشر والقرن  
العشرين ، ولكنه لا يجاوز على تقديرهم أن يكون اطارا مصنوعا حول  
مرآة صادقة ، يحسبها من شاء حلية من حلى الزمن الذى صيغت فيه  
ولكن المرآة لا تزال هنالك باقية بصفتها السليمة ، ينظر فيها الحفيد  
خيرى ملامحه فى زى جده الكبير .

**عباس محمود العقاد**



# الحوار

## مجموعة قصص قصيرة (١)

هارفى برىٲ (٢)      تشارلز فنتون (٣)      ليمان بريون (٤)

بريزون : ان ٤ يولية يوم رائع للحديث عن اوهنرى ومهما قيل عنه ، فهو دون شك أمريكى ، بل وامريكى متطرف فى أمريكىته .

فنتون : اعتقد ، يا مستر بريون ، ان هذا القول كان مجاله التهوين من السمعة الادبية التى يستحقها اوهنرى المسكين . وقد بدأ هذا الحديث منذ مدة طويلة ، ثم بدأ يتخذ صورة موقف محدد . وغالبا ما نجد ان أولئك الذين يسرفون فى نقد اوهنرى لم يكونوا قد قرأوا له ، او لم يقرأوا له من سنوات ، واذن فيلزمهم ان يعودوا الى أحكامهم ويحاولوا تطبيقها مع قصصه القصيرة .

---

(١) اذيع هذا الحديث من محطة اذاعة كولومبيا الامريكية ، و ٤ يوليه هو عيد استقلال أمريكا .

(٢) Harvey Breit مساعد رئيس تحرير « ركن الكتب » بصحيفة النيويورك تايمز .

(٣) Charles Fenton : استاذ بقسم اللغة الانجليزية بجامعة ييل ، ومؤلف كتاب « ايام التلمذة فى حياة ارنست هيمنجواى » .

(٤) Lyman Bryson : الرئيس الدائم لندوات « حول مائدة المعرفة » ، ويعمل استاذاً للتربية فى كلية المعلمين التابعة لجامعة كولومبيا .

- بريزون : اعتقد انهم لا يتجنبون على أوهنرى وحده وانما يتجنبون على شبابهم معه .
- فنتون : تماما . . فعدم استضافة أوهنرى من المحتمل أن يكون مرجعها في كثير من الحالات الى ما يشبه ثورة على الأبوبين أو المدرسين الذين يحبون أوهنرى ، أو ربما ثورة على أمريكا نفسها .
- بريت : السؤال الهام هو : هل تستفيد كقارىء ناضج من أوهنرى كما كنت تستفيد منه حين كنت شابا ؟
- بريزون : هل حاولت هذه المقارنة با مستر بريت ؟
- بريت : نعم .
- بريزون : انك ما زلت شابا ، ولكنك على الأقل حاولت . فماذا وجدت ؟
- بريت : لم ازل اجد متعة كبرى ، ولكن قليلا من هذه المتعة يظل معك طويلا .
- بريزون : ولكن اليس هذا هو الطابع العام الذى يللمسه قراء أوهنرى ؟ وبعبارة انه كاتب للقصص القصيرة « والاسكتشات » الموجزة . واعتقد أن الدهشة كانت تتولاه لو خطر له أن أحدا يفكر في جمعها في مجلد واحد فهو قد كتب هذه القصص لتقرأ كل قصة وحدها في وقت وجيز . اليس كذلك ؟ هذا هو النموذج الذى انتهجه . وتلك طبيعته .
- بريت : لقد اثارت اهتمامى الى حد بعيد كرجل ناضج ، والواقع اننى - مع محاولتى الشعور بالنضج - دهشت من شعورى بالمتعة . . ولذا استرعتنى فكرتك عن التهوين من شأن أوهنرى يا مستر فنتون .
- فنتون : اننى قمت من جانبي أيضا ببعض القراءات التحضيرية

وذهبت الى مدى أبعد منك . ويمكننى القول بأننى لم أجد المتعة فقط ، بل راعنى أن أجد أيضا عدة مزايا فى أعمال أوهنرى لم تذكر من قبل فى الدراسات المعروفة من تاريخ الأدب والتي تتعرض لأوهنرى فى ايجاز بعبارتين أو ثلاث تنتقل من بعدها الى اديب آخر وقد وجدت فيه بعض المزايا التي اتفق النقاد المحدثون على وجودها فى الأعمال المعاصرة . وكثيرا ما نجد فى كتابته تنوعا ظاهرا ، فنجد مثلا سخرية فى بعض المواضع من أعمال أوهنرى فى حين نجد فى مواضع أخرى وعيا اجتماعيا بدائيا . وكانت تلك تجربة لى بحق . ولكنى لا أريد أن أستطرد فى حديثى الى أبعد من ذلك ، فقد كانت لأوهنرى يوما علاقة عن طريق المراسلة بشابة صغيرة تسمى فاجنالس ، ابنة الناشر المعروف . كانت قد كتبت اليه تخبره أنها استمتعت حقا بقراءة احدى قصصه القصيرة . وابتدا أوهنرى يكتب اليها - وأنت تعرف كم هو خجول - ففتح لها أعماه . وهذه المراسلات تكشف عن طبيعته . وفى مرة وقع باسمه « الغريب : الخجول » . وكان أوهنرى الى حد ما غريبا وخجولا فى الأدب الأمريكى . ومثل معظم من يعانون الخجل والتهيب . كانت الأصوات العدائية تجرحه وتثبط ضجتها همته .

يمكننى أن أدرك علاقته بالشابة فاجنالس لأنه يستعمل لغة غريبة بعض الشيء بالنسبة لكاتب قصة صغيرة يقرأ على نطاق واسع . ويبدو أن قارئ القصص الشعبية فى أمريكا عام ١٩٠٥ أو ١٩١٠ كان على حظ من العلم ، ومن المؤكد أنه كان يستعين بالمعجم الى درجة كبيرة .

بريت

وانى اعجب هل بقيت قصص أو هنرى عالقة بالأذهان  
لما بها من تهكم ووعى اجتماعى بدائى . واشق ما فى  
موقف الناقد عند هذه المرحلة أن أو هنرى كان يعامل  
باستعلاء ، ولذا فان على الناقد أن يلتزم جادة الانصاف  
فى حكمه على أو هنرى . ومع ذلك فيمكن أن يوجه اليه  
نقد كثير .

بريزون : انها مجرد فكرة طرأت لى ، فقد يتذكر الناس كاتب  
القصص القصيرة كشخصية أدبية فى حين أن كاتب  
الروايات الطويلة يتذكره الناس عن طريق كنبه .  
فانت تتذكر «الحرب والسلام» و « آنا كارنينا » قبل  
أن تتذكر تولستوى ، على ما أعتقد ، ولكنك تتذكر دائما  
تشيكوف وموباسان وكاترين آن بورتر دون أن تربط  
أسماءهم باسم كتاب . وهذا ما قدر لكاتب القصص  
القصيرة . وأو هنرى يعانى من ذلك ما يعانى الآخرون  
ممن يفوقونه أو يقلون عنه .

فنتون : انك كشفت عن حقيقة أساسية لكنها كريمة مما يوجد  
بدور النشر أيضا . فلقد تباط - مرات متعددة - همة  
الكاتب الذى يتمتع بموهبة حقيقية لكتابة القصص  
القصيرة من أجل قيامه بتأليف مجموعة أخرى . فهم  
قد يستدعون على حدة ويدفعون له مبلغا من المال مقدما  
ثم يقولون له : « الآن ، اذهب الى كونكتكت واكتب  
رواية » . ويذهب هذا الشيطان المسكين ويكتب رواية  
عبارة عن سلسلة من القصص القصيرة ، وهو فى ذلك  
كانما قيد بالة التعذيب ، لأن عليه أن يقدم شيئا مقابل  
خمسائة الدولار التى دفعت اليه .

بريزون : هذه يا مستر فنتون ، ليست أول مرة تنقيد فيها

النماذج الأدبية بمطالب دور النشر . ولكن أكون هذا سببا في أن ننظر الى أوهنرى بروح الاستعلاء لمجرد أنه لم يؤلف رواية طويلة ؟ .

فنتون : نعم . لابد أن معظم ما قرأته من نقد كان موجها ، الى حد بعيد ، الى القصة الوحيدة التي كتبها . أتذكر قصة « الكرنب والملوك » ، وهي تناسب حديثنا في هذه اللحظة وتدور أحداثها في جواتيمالا ؟ .

بريت : نعم . هذا صحيح بالطبع .  
بريزون : ولكنها ليست فعلا بالقصة يا مستر فنتون .  
فنتون : كلا . أنها تشبه الحقيقة الممتلئة برسوم تخطيطية ، وأما ما يربطها فهو أنها حدثت في عشش صغيرة في ميناء بحري بأمريكا الوسطى .

بريت : لم تكن تلك القصة المثل الأعلى لأوهنرى ، اليس كذلك ؟ .

فنتون : بالعكس لقد كان هذا عملا شريرا قارفه أحد الناشئين .

بريت : أريد أن أضيف شيئا يوضح ما سبق أن قلته . حين استعمل كلمة « لا تنسى » أعنى أن قصص أوهنرى يجب أن تذكر . واعتقد أنها يجب ألا تنسى لما تشتمل عليه من حيل فنية في الأسلوب وطرق التعبير . ولكن ما يستهويني في القصة القصيرة الجيدة ، أو في مؤلف كبير ، هو ما يحدث بين مزاج الكاتب ومادة الكتاب ، وهو ما نطلق عليه مؤقنا كلمة « ضرورة » لعدم وجود اصطلاح أدق ، فنقول أن شيئا ما يضئ المادة أو يحرقها ، ويمكن أن نذكر في هذا المجال القصص القصيرة المعاصرة . واني لأعجب هل يحدث ذلك

لأوهنرى ، وهل استعماله لأوجه خاصة من الصياغة  
هو السبب الذى أدى الى اخفاق أو اضعاف نبوغه  
الأدبى ؟ .

بريزون : هل تريد ، يا مستر بریت ، أن تقول أن الكاتب ان لم  
يكن يتمتع بهذا التركيز فلن تعتبره كاتب قصة قصيرة  
من الطراز الأول ؟ وهل يجب أن تكون القصة القصيرة  
موجزة وصلبة ومركزة ومباشرة ؟ تلك كانت نظريتها  
منذ خمسين عاما مضت . أما زلت تؤمن بصدقها ؟ .

بریت : أرجو أن أكون كذلك ، فانى أرانى أسير الى الفخ الذى  
نصبت له .

بريزون : أعتقد أن ذلك حق ؟ .

بریت : نعم .

بريزون : إذن فانت ترى ان تشيكوف لم يكن كاتباً يقف فى القمة  
من القصة القصيرة ، فى حين ترى أن جى دى موباسان  
كان عظيماً .

بریت : مازلت أقول وأكرر قولى بأن هناك صعوبة كبرى  
بالنسبة الى استعمال المصطلحات أرجو أن تساعدانى  
فى التغلب عليها .

فنتون : يسرنى أن اراك تنزلق الى هذه الحفرة . ولن أساعدك  
على الاطلاق . ذلك أفضل .. استمر .

بريزون : سنهيك عليك بعض التراب .. والآن استمر ..

بریت : حين أقول مركزة لا أعنى بالضرورة ما يشبه الصواريخ  
والألعاب النارية . وأعتقد أن فى قصص تشيكوف نوعاً  
من التركيز . ربما تبدو طبيعية وعرضية ولكنك تجد  
الكثير فى القصة ، تجد كثيراً من بعد النظر ، ونوعاً من  
عمق البصيرة ، ونوعاً من تفجر الحقيقة .



- بريزون : وهل ذلك ينطبق دائما على أوهنرى ؟ .
- بريت : ربما ، ولكنى لست متأكدا مما اذا كان مرجع هذا استعماله لأوجه خاصة من الصياغة على حساب اهماله الكشف عن الحقيقة .
- فنتون : انى مضطر الى الموافقة على مضض ، وبصفة عامة ، على رأى مستر بريت من آن لآخر ، وان كنت أعتقد أن هذا النوع من طلاوة الصياغة يعطو بأوهنرى لعدة مراتب ، وفى أى عدد من قصصه القصيرة . ويستطيع المرء أن يرى فى جلاء كل العناصر اللازم ادماجها للحظة فقط ثم تختفى وكأن ستارا أسدل عليها ، ثم يعود أوهنرى الى أسلوبه وكأنه يكتب فى مجلة « نيويورك وارلد » أو مجلة « ماكلور » .
- بريزون : باحثا عن حيلة لنهاية قصته .
- فنتون : بالضبط . وبالرغم مما يعانيه من تقييد وتعطيل فانه واسع الحيلة بشكل لا مثيل له - أقصد بذلك المعنى الصادق - اذ يتغلب أوهنرى على الصياغة بطريقة أعجزت مقلديه عن اللحاق به . وأستطيع القول أيضا بأننى اذا عدت القهقرى الى القصص التى كتبها من سبقوه لوجدتها رديئة للغاية ، وأن ما قام به أوهنرى هو عمل جديد فى نوعه اذ جاء بالواقعية والسخرية الى جانب محاولته تصوير صخب الحياة فى حياة « مانهاتن » .
- بريت : أعتقد أن هذه نقطة جيدة جدا .
- فنتون : أنه يشبه مارك توين (١) من جهة ، وأن كان ذلك الشبه ضئيلا لا يمكنك متابعته .

---

(١) واسمه أصلا كليمنز سامويل لانجهورن ، وكان يوقع كتاباته باسم مارك توين ( ١٨٣٥ - ١٩١٠ ) . نال شهرة عن طريق كتابه « جيم سمبلى وضفدته النطاطة » الذى نشر عام ١٨٦٥ ، ثم اشتهر من بعد كمحاضر .

بريزون : ولكنه يعالج صور الحياة كما رآها حوله يا مستر  
فنتون بطريقة مباشرة كما يفعل معظم كتاب الطراز  
الاول . ولا اعتقد اذن انه قد بالغ في استندار العواطف  
في مادته على الاطلاق .

فنتون : كلا ، انه حاول دائما أن يقلل من أهميتها . وحين يكاد  
ينزلق في المبالغة في ابراز العواطف يصادفك سطر من  
التهكم . ويبدو لي ، انه يجعل بنا أن نذكر أيضا أن  
هذه إحدى الوسائل للحكم على الكاتب : انه خلق  
اناسا وأشخاصا أصبحوا جزءا من تراث أدبنا الشعبي  
اذ خلق جيمس فالتين ، وخلق صبي كيسكو .  
وما فعله جيل من أشباح الكتاب بجيمس فالتين  
وصبي كيسكو ، لا يقع الخطأ فيه على أوهنرى . لقد  
صور لنا اشخاصا من طراز ما قام به بنيان (١) ، على  
ضوء السنوات التي قضاها راعيا للبقر ، راعيا للبق من  
مقاطعة تكساس ! وربما كان هذا على ضوء مدة الشهر  
الذي أمضاه في اصلاحية أوهايو ، حيث تعرف هناك  
في كولومبوس على لصوص الخزائن ، وقد يعد هذا  
مثلا تقليديا لتصورنا لما يجب أن يكون عليه الكاتب . .

= ومن أهم أعماله « الأبرياء في الخارج » ( ١٨٦٩ ) كتبها بعد رحلة له في البحر الأبيض  
وزيارة للأرض المقدسة ، و « الحياة في السيسى » ( ١٨٨٣ ) و « نوم سويار »  
( ١٨٧٦ ) و « أمريكى من كونيتيكت في بلاط الملك آرثر » ( ١٨٨٩ ) و « جان دارك »  
( ١٨٩٦ ) .  
( الترجمة )

(١) جون بنيان Bunyan ( ١٦٢٨ - ١٦٨٨ ) كاتب انجليزى كرس حياته للدراسة  
التوراة والتبشير في أماكن كثيرة . انضم الى كنيسة المنشقين من العقيدة في بدفورد عام  
١٦٥٢ . ووقع في خلاف مع الكويكرز ثم نشر أول كتاباته بعنوان « عرض بعض حقائق  
الانجيل » . ولكن أشهر مؤلفاته « مركب الحجاج » Pilgrim's Progress وله حوالى  
سبعة كتب أخرى .  
( الترجمة )

كان يذهب الى المقاهى فى القرية ويجلس هناك دون أن ينبس بكلمة وينغمس فى الحياة من حوله . انك تجد تلك النكهة فى قصصه القصيرة .

بريت

: أظن يا مستر فنتون أن هذا الأسلوب يستحق الإعجاب وإن كنت أعجب من بعض العناصر الأخرى والمأس وجود ثغرات بها . انى أعتقد أن أو هنرى قد خلق نوعا من الأسطورة ، وهذا يصدق على ما يتعلق باستغلاله لبعض ألوان الحياة الأمريكية أو فهمه اياها . وكذلك لبعض أنواع من الناس . والى هذا الحد كان جريئا . ولكن جرائه فى رأى لم تذهب الى عمق كاف أو مدى بعيد . واذن فأننى لا أوافقكما على القول بأنه كان واقعيا لأنه لم يبالغ فى استدرار العواطف . والمرحلة الأولى من القصة واقعية وجريئة ولكن فى مكان ما بعد ذلك نجد أنه قد بالغ فى استدرار العواطف ولم يتابع الحقائق فى عمق كاف ، وربما يحتاج الأمر فى هذا الشأن الى مراجعة سيرة حياته أو الاستعانة بتاريخه الأدبى لتتضح لنا الحقيقة فى هذا الشأن . لأنى أراه من أجدر الفاشلين بعناية الدارسين . ولا يرجع اخفاقه الى اسباب من الغطرسة أو التعالى .

بريزون

: لا أعتقد أنه كان يتابع الحقائق فى عمق كما لو قام بذلك شخص يتمتع بقوة روحية أكبر وعقلية أعظم . وفى حديثك عن أو هنرى - وأرجو ألا أبدو مشفقا فانى أكره أن أنضم الى مجموعة مادحين - انك فى حديثك عنه لا تعالج كاتباً يتمتع بقوة ذهنية ، فهو لم يصل الى أعماق الأشياء التى عالجها . وحين أشرت الى أنه لم يبالغ فى استدرار العاطفة كنت أبالغ عندئذ فى

تصوير سخريته وهى وجوده فعلا . ولناخذ الآن  
القصة التى كانت فى ذهنك ، يا مستر فنتون ، حين  
تحدثت عن مبادئ الوعى الاجتماعى فى قصته بعنوان  
« قصة لم تتم » ، قصة بائعة المتجر الصغير . فانت  
لا تعرف ما انتهى اليه مصيرها ، ولكنك تدرك أن  
ضغط الجوع والوحدة لن يدفعها بها الى برائن  
الغواية .

فنتون : نعم .

بريزون : ولكنك تخشى أن يحدث ذلك بعد نهاية القصة . وفى  
هذا النوع من القصص تجد المبالغة فى العواطف  
المتعلقة مصحوبة بقدر كبير من السخرية اللاذعة .  
اليس الأمر كذلك يا مستر برين ؟

برين : أوافقك على هذا . وان كنت أرى أن ذلك لم يحدث  
أكثر من اللازم ، وكنت أتمنى أن أرى من هذا الجانب  
أكثر مما رأيت . كما كنت أرجو اتخاذ هذا المسلك  
بطريقة أعمق من طريقة أوهنرى . انه انتقل الى  
سلسلة أخرى من القصص التى يعالج فيها المآسى  
التي تحدث ومقارنتها « بالقصة التى لم تتم » . وفى  
قصصه تجد الفتاة أسمى يائعة المتجر أو الفتاة العاطلة  
تقطن منزلا فسيحا ، وتمر بفترة قاسية ، ولكن يتضح  
- فى الوقت المناسب - أن الطبيب الذى يأتى لعلاجها  
هو فى الواقع صديقها القديم . ويصبح اذن كل شيء  
فى القصة على غرار قصة سندريلا .

فنتون : فى الواقع أن الشكوى عامة من الخاتمة السعيدة .  
بريزون : الخاتمة السعيدة التى تمثل فى نفس الوقت النهاية  
الخادعة .

فنتون : لقد عرضت لى فكرة اخرى حين كنت تتحدث يا مستر  
بريت عن المبالغة فى العواطف . كنت افكر فى كاتب  
آخر من المعاصرين ، وهو ارنست هيمنجواى (١) .  
فلا شك أنه من أحسن كتاب القصة القصيرة فى تاريخ  
الأدب الأمريكى . وكنت افكر بالذات فى احدى قصصه  
القصيرة ، من المؤكد أنك تعرفها جيدا ، وهى « قصة  
حياة فرانسيز ماكومبر السعيدة » . وكلنسا نعتبر  
هيمنجواى واقعا - بل رجلا قاسيا .

بريزون : كلنا ؟ .  
فنتون : تقريبا كلنا .  
بريزون : باستثنائى .  
فنتون : باستثناء مستر بريزون ! والعجيب ان نلاقى مبالغة  
فى تصوير العاطفة عند هيمنجواى فى قصة مثل « قصة  
حياة فرانسيز ماكومبر السعيدة » . فنجد انسانا  
تنقصه الرجولة والشجاعة يتحول فجأة على يدي  
هيمنجواى الى انسان كامل بفضل صنعة القصة .  
واذا اختبرنا القصة عن كذب نجلها غير محكمة دائما  
فتحويل فرانسيز ماكومبر الى رجل عن طريق فن  
القصة الدرامية هو اسراف فى العاطفية . وهيمنجواى  
يخفى مبالفته فى العواطف بمهارة تفوق مقدرة أوهنرى  
- وان كانت لا تخفى على عين مدقق مثل مستر  
بريزون - ولذا أفلت من وصصفه بالاسراف فى  
العاطفية .

---

(١) من أكبر كتاب أمريكا المعاصرين . ولد عام ١٨٩٨ فى ايليانوس ، أشهر كتبه  
« فيستا » ( ١٩٢٦ ) و « رجال دون نساء » ( ١٩٢٧ ) و « وداعا للسلاح » ( ١٩٢٩ ) .  
وقد نال جائزة نوبل للأدب على كتابه « المعجوز والبحر » ( ١٩٥٤ ) . ( الترجمة )

بريزون : يخيل الى أن فيما أقوله بعضا من السخرية ، ولكن  
لنغض الطرف عنه .

فنتون : بالعكس .  
بريت : هل نستمر في الحديث عن هيمنجواي أو عن  
أوهنرى ؟ .

بريزون : بالطبع حين نتحدث عن أوهنرى فنحن سنتحدث عن  
كتاب القصة القصيرة للأسباب التي أوضحناها . ومع  
ذلك فلنعد الى حديثنا عنه اذن .

لقد ذكر أحدكم الفترة التي قضاها في الإصلاحية .  
وتلك قصة قديمة . وكما أشرت من قبل يا مستر  
فنتون ، كل من يفكر في أوهنرى يفكر في الحيل التي  
ينهى بها قصصه وكذلك السجن . فهل ترك السجن  
حقا اثرا عميقا في كتابات أوهنرى .

فنتون : في الواقع لا يوجد لدينا أى كتاب هام عن ترجمة حياة  
أوهنرى ، وكل ما يمكن أن نفعله هو أن نركن الى التأمل  
والتفكير في مادته . وانى أميل الى القول بأن الفترة  
التي أمضاها في السجن كان لها أثر كبير جدا فيه ،  
لأنه لم يتجه حقا الى الكتابة الا بعد تجربته في السجن  
ومن قبل كان ، كما تعلم ، يداعب الكتابة كما كان يحرر  
في صحيفة في تكساس .

بريزون : وذلك ما ادى به الى المتاعب .  
فنتون : نعم هذا صحيح .  
بريزون : وقد سرق النقود . . سرقها ليسد العجز المالى الذى  
واجهته جريدته .

فنتون : يمكننى القول بأنه كان ناشرا نبيلًا للغاية اذ اراد ان  
يسد المعونة .

بريت : اعتقد أن ذلك أمر شرعى جدا .  
فنتون : ولكن يبدو أنه تعرف على طريقة استعمال مواهبه في  
السجن بدلا من التسكع هنا وهناك من تكساس قافلا  
الى شمال كارولينا دون استغلال مواهبه .

بريت : كنت أرجو أن ألس ذلك يا مستر فنتون . ولكن أهم  
ما أخذه على أوهنرى أننى لا أشعر بضرورة أى قصة  
من قصصه . أو بتعبير آخر انها تبدو لى تعسفية .  
أنه ماهر كنوع من السحرة ، أو كمشعوذ أكثر منه  
ساحرا ، ولا أشعر بأن أى تجربة لأوهنرى جوهريّة  
فى أى قصة من قصصه . وبالرغم من أنه قد يبدو  
بعيدا عن مادته إلا أنه مع ذلك يكتب فى مهارة ودون  
جهد ، والنتيجة أنه يقدم للناس نوعا من المتعة ، ولكنها  
متعة مؤقتة عرضية .

بريزون : أنت لا تفكر مثلا ، يا مستر بريت ، فى قصة من قصصه  
مثل « الشرطى والنشيد » التى تنتهى بحيلة ، وهى  
قصة المتشرد الذى أراد أن يدخل السجن ولم يفلح  
فى ذلك إلا بعد أن أتى عملا طيبا ، ولا تعتقد أن  
السخرية جزء من الموضوع وأنه لجأ الى الحيلة  
لمجرد الحيلة ؟ .

بريت : نعم . واعتقد أن السخرية بها تمويه دائما ، فهى  
لا تنبثق من الأعماق لتطفو على المظهر الخارجى ، بل  
انها آتية من أعلى الى أسفل . وهو يفرضها فرضا .  
فتراه فى الواقع يروى قصة عن مصادفة ، والقصة تدور  
عن النهاية وليست عن شىء آخر .

بريزون : ولكن أليس هذا حكما قاسيا ؟ قد تكون محقا ولكن  
ذلك يعنى أن الحيلة التى فى «النهاية ليست سخرية

جوهريّة للموقف كما يتصوره ، بل مجرد حيلة فنية .  
ولا شك أن ذلك له أثر سيىء على الكتاب الذين جاءوا  
من بعده .

قنتون : أرى أن هذا يشبه المستويات العالية للمسابقات الأوليّة  
وعليّنا أن نذكر أنفسنا بوجود عدة مسنويات في الأدب  
ويمكنّنا - كما أقترح مستر بریت - أن نستجيب  
استجابة مرضية كاملة لقصص هيمنجواى وفولكنر  
وتشيكوف ، وليس بأية حال لقصص أوهنرى .

ولكن عليّنا أن نتذكر ، عند الحديث على مستوى آخر  
في الأدب ، بأن من الصعوبة بمكان أن نفكر في كاتب  
آخر فاق أوهنرى حقاً في التوفيق بين موهبته  
ومقتضيات أسلوب صياغته الصارم في حين تراه يضيف  
على موضوعه عناصر أكسبت كتابته لحظات من السمو  
ثم فكر في بعض الأخطاء التي تكررت باسم القصة  
القصيرة أو باسم أى من النماذج الأخرى المألوفة .

بریت : أرى أنه يتمتع بموهبة تفوق هذا ، أنه لم يستغل  
موهبته استغلالاً تاماً .

بريزون : أظن أن ذلك أكرم شيء يمكن أن يقال عن كاتب يا مستر  
بریت . وسأضيف شيئاً آخر فأقول أن أى انسان  
يستطيع أن يقرأه لنفسه وإن يحكم عليه لنفسه .  
اذ أنه كان يكتب للناس جميعاً .



# مدرسة الزوجات للعقير



# موليير

١٦٧٣ - ١٦٢٢

موليير هو الاسم الذى اشتهر به جان بانست بوكلان . وهو مؤلف مسرحيات فكاهية فرنسية . اشتغل بالتمثيل ثم أصبح مديرا لفرقة متجولة و ألف لها بعض مسرحيات ليسب بذاش شأن . لكن شهرته ابتدأت بعد تمثيل مسرحية « المتحدلق المضحكات » فى باريس سنة ١٦٥٩ ، وفيها تعرض بالنقد اللاذع للمجتمع الفرنسى فى ذلك الحين ، وهو فى طليمة من أعطوا للمسرحيات الفكاهية كيانها فى تراث الادب الفرنسى . ومن اشهر رواياته « مدرسة الأزواج » ( ١٦٦١ ) و « مدرسة النساء » ( ١٦٦٢ ) ، و « طرطوف » ( ١٦٦٤ ) ، و « العيوس و « طبيب بالرغم منه » ( ١٦٦٦ ) ، و « أمفيتريون » ( ١٦٦٨ ) ، و « البخيل » ( ١٦٦٨ ) ، و « المثقف البرجوازى » ( ١٦٧٠ ) و « نساء مثقفات » ( ١٦٧٣ ) ، و « المريض الواهم » ( ١٦٧٣ ) .



## تعريف بالكتاب

تقول مسز كير في السوار الذى سنقرأه بعد صفحات : « .. انك تجد فى مسرحية مولير - لعله لأول مرة فى التاريخ - كاتباً مسرحياً اعترف اعترافاً صريحاً بأن الذى يعنيه هو جمهور النظارة وليس نقاد المسرح ، وآية النجاح عنده هى ازدحام المقاعد بالمفرجين وحصيلة شباك التذاكر » ... ثم قالت : « والواقع أنه قال الحق . اذ كان الناس يتزاحمون الى حد القتال للدخول الى المسرح ، على حين كان الشعراء فى الغرف الخلفية من المسرح يصرحون بأن المسرحية مسنهجة فاضحة ، وكانوا يتساءلون عما دعا الناس الى الإعجاب لهذا الحد ... »

وحسنا صنع نقاد الحوار فى اثارة هذه المسألة وهم بصدد الكلام على فن مولير وأسلوبه الأدبى على التخصيص ، لأن هذا العبقرى القليل النظير وأحد من فئة معدودة على الأصابع يحلون لنا تلك المناقضة المتجددة بين شباك التذاكر ومقاييس النقاد ، ويقولون فى هذه المشكلة قولهم الفصل لو أننا مهدنا له عند أنفسنا بالتمهيد اللازم للحكم على موطن الصواب من أمثال هذه المشكلات .

فنحن - قبل أن نقدر معنى الاستخفاف بحكم شباك التذاكر - ينبغي أن نذكر جميع الأسباب التى تدعونا الى التحفظ فى هذا الحكم حين نرجع به الى عبقرية كعبقرية مولير ، وإلى عصر كعصر الأدب الفرنسى من منتصف القرن السابع عشر الى ربعه الأخير .

وبين هذه الأسباب الكثيرة أربعة فيها الكفاية كل الكفاية ، وهى : « أولاً » ان شباك التذاكر لم يكن يومئذ مجرد « ممول » للمسرح

يمده بالمعونة الضرورية للبقاء ، ولكنه كان ، فوق ذلك ، بمقام السند الروحاني الذي لا غنى عنه للفنون الجميلة في عصر من عصوره الزاهرة اذ كان السند الديني يعوز المسرح الفرنسي كما كان يعوز المسارح التي اتخذت للتمثيل موضوعا غير موضوع المعجزات الدينية وأخبار القديسين والشهداء ، ولا تثس أن مولير قد دفن ولم يجد من رجال الدين من بتقبل أن يشيعه ويقيم على رفاته مراسم الجنازة ، لأن رجال الدين يومئذ كانوا يحسبون التمثيل ملهاة فراغ وغواية ، وكانت المدن الكبرى أحيانا تأبى أن تسمح له بمكان غير الأمكنة المهيأة للعبث والمجون .

فاذا خسر المسرح شباك التذاكر وخسر محراب المعبد فماذا يبقى له من سند « عام » بكفل له البقاء والحماية من غضب السلطان الديني على أشده وأقساه ؟ .

والسبب الثاني - وليس هو بأقل من السبب الأول - أن نقاد الفنون يومئذ كانوا هم المخطئين في شروطهم التي كانوا يشترطونها على المؤلف والممثل وجمهرة النظارة لأنهم حاروا في الوسط فلا هم خالصون من قيود التقاليد ولا هم سالكون مسلك النظارة في انقيادهم لوحى السليقة وبواعث الفطرة ، مع خلوهم من الفرض الذي يداخل النقد عند النظر الى « النظراء » وسلامتهم من الفيرة التي تساورهم امام كل نجاح كبير ، ولو كان نجاحا على « وفاق الشروط » بمقاييس العرف المألوف .

والسبب الثالث أن جمهرة المسرح كانوا يعتقدون أن الاستمتاع بمنظر التمثيل مزية ثقافية يطالبون أنفسهم بتربيتها في عقولهم وأذواقهم ، بل يطالبون أنفسهم بادعائها اذا أحسوا أنهم متخلفون عن غيرهم في شروطها ، فكانوا يذهبون الى المسرح وهم يعتقدون أنهم يلاقون الفنان على منتصف الطريق وأنهم متهمون في عقولهم وأذواقهم اذا استمعوا اليه ولم يفهموه ، وهذه « حالة نفسية » ترتفع بشباك

التذاكر الى منزلة النقد المحترم لأنها تمنح الفنان بعض الحق - ان لم تمنحه الحق كله - في الارتفاع عن مراغة الابتذال واستجداء الاعجاب « بغير شرط ولا قيد » بعد الحصول على دربهات التذكرة من الشباك .

وهذه « الحالة النفسية » مخالفة جدا لما أحدثته العصور المتأخرة من الدعوى الباطلة عند جماعات كثيرة بين جمهرة المسرح والصور المتحركة ، فان هذه الجماعات المتأخرة تشترط على المسرح كل الشروط ولا تطالب أنفسها بشرط واحد منها ، فلا يستطيع الفنان ان يوفق بين شبك التذاكر واحكام الأدب والصناعة ، ويكاد الفرق بين جمهرة الأمس وجمهرة اليوم أن يتراءى لنا في الفرق بين قناعة السابقين بتعليق المصباح لتمثيل منظر الليل وبين مطالبة المسرح واللوحة البيضاء اليوم باعادة منظر الليل كما يجرى به نظام الأفلاك بين الأرض والسماء ... والفضل للنظارة الأقدمين في هذا الاختلاف المحسوس بينهم وبين نظارة اليوم ، لأنهم يشترطون على أنفسهم شيئا ولا يهيلون الشروط كلها على رؤوس المؤلفين والممثلين ، وان في ذلك لعصمة لهؤلاء من التدلى والابتذال ، وان فيه لعونا للجمهرة التى قل نصيبها من الثقافة يعينها على الارتفاع الى الأعلى ، لادراك شأو العلية في الدوق والتهذيب .

والسبب الرابع أن المعول الأول على عبقرية الفنان في تقدير القيمة الفنية لشباك التذاكر الى جانب قيمته الاقتصادية ، لأن صاحب العبقرية يستطيع ان يجمع النظارة حول منظر مرغوب فيه ثم يظل هذا المنظر جديرا بالنظر اليه والتهافت عليه ... واذا قيل لصبي جاهل ولخطيب مبین أنكما ستذهبان الى عرض الطريق لجمع النظارة فانهما قد يذهبان ويفلحان ويتوسل كل منهما بوسيلته لاجتذاب الانظار والاسماع . ولكن حيلة الصبي الجاهل وحيلة الخطيب المبین لا تتساويان ولا تتشابهان ، ويبقى الصبي الجاهل بعد ذلك عاجزا

عن فن الخطيب المبين ، وقد يهبط الخطيب المبين عن مكانته بعض الشيء لجمع جماهير الطريق ، ولكن جماهير الطريق لا يخسرون بهذا الهبوط ولا يجدون خطيبا آخر أقدر من خطيبهم على اجتذاب أنظارهم وأسماعهم اليه .

وهذه مسرحيات مولير بين ايدينا كما كتبها لنظارته وتركها لنقاد عصره ونقاد العصور المتوالية من بعده ، فماذا في هذه المسرحيات مما يقترح النقاد تغييره ونعلم أن رأيهم فيه أجمل وأفضل من رأى مولير ؟ . .

اننا نترخص غاية الترخص مع النقاد ونتشدد غاية التشدد مع مولير ، ثم نحكم ونحن مطمئنون اذا قيل لنا احكموا بينهما لتسقطوا أحد الرايين كل الاسقاط وتقبلوا الرأى الآخر كل القبول . . .

اننا نترخص هنا ونتشدد هناك ثم نحكم أخيرا مطمئنين ببقاء ما كتبه مولير على علاته واسقاط ما كتبه النقاد بقضه وقضيضه ، ولا نفعل ذلك باغراء شباك التذاكر على مسرح مولير ، وانما نفعله باغراء الأدب النفيس والذوق « الاششاني » الراجح الذى يملك أن يرفع موازين الأذواق فوق رؤوس العصور والأجيال .

وقد شهدنا « مولير » بالعربية على مسارح القاهرة ، وشهدنا بعض رواياته وقد عمل فيها المترجمون كل ما استطاعوا أن يعملوه لكسب « شباك التذاكر » من جمهرة القاهرة وجمهرة البلاد المصرية التى «نقلت» فيها بين الاسكندرية وأسوان ، فلا نعرف معجزة من معجزات العبقريّة الصادقة ثبتت على محنة شبابيك التذاكر ثلاثة قرون بين اصناف المدن والنظارة وطوائف الجماهير والنقاد كما ثبتت عليها عبقريّة مولير .

وما سر هذه المعجزة ؟

سرّها انها تملك الشبكة التى تغوص فى أعماق الطبيعة البشرية فتخرج منها الجوهر والصدف متلازمين متقابلين ، وتقتصر الشبكة فى ايدي الآخرين فلا يصلون بها الى غير الأصداف والرمال .

**عباس محمود العقاد**



## الحوار

بريزون

ولتر كير (٢)

جين كير (١)

بريزون : انى أتردد دائما عند الحديث عن كتاب قضت عليه كلاسيكية . ففى هذا بعض الخروج عن حدود اللياقة بالنسبة لجميع من هم أكبر منا سنا من الأساتذة والأصدقاء الذين ظلوا طوال هذه السنوات يحاولون أن يبنوا فينا حب الأشياء التى يحبونها . ومع ذلك فانى أرى أن مولير وكثرة من كتاب آخرين قاسوا كثيرا من طول ما اعتبرهم النقاد كتابا تقليديين « كلاسيك » ، وكأثما هم شيء كان ينبغى دفنه بفرنسا فى القرن السابع عشر .

مسز كير : حسنا يا مستر بيزون ، انك تجد فى مسرحية مولير بعنوان « مدرسة الزوجات » - لعله لأول مرة فى التاريخ - كتابا مسرحيا اعترف اعترافا صريحا أن الذى يعنيه هو جمهور النظارة وليس نقاد المسرح . وآية

---

(١) Jean Kerr : مؤلفة مسرحية « ملك القلوب » .

(٢) Walter Kerr : الناقد المسرحى لصحيفة النيويورك هيرالد تريبيون ، ومخرج المسرحية التى ألفتها زوجته جين كير بعنوان « ملك القلوب » .

النجاح عنده هي ازدحام المقاعد بالمتفرجين وحصوله  
شباك التذاكر .

بريزون : وما قال الا الحق .

مسز كير : والواقع انه قال الحق . اذ كان الناس يتزاحمون الى  
حد التقاتل للدخول الى المسرح ، على حين كان الشعراء  
في الغرف الخلفية من المسرح يصرحون بأن المسرحية  
مستهجنة وفاضحة . وكانوا يتساءلون عما دعا الناس  
الى الاعجاب لهذا الحد .

بريزون : هل دليل رداءتها أن الناس احبوها على حين أن النقاد  
استهجنوها . مامعنى هذا ؟ .

كير : انا لا أريد مهاجمة النقاد هنا ، يا مستر بريزون ،  
وانما أعتقد انه حين يقوم صراع بين مجموعة من النقاد  
وبين الجمهور العام فان النصر يكون حتما في جانب  
الجمهور ولن يفوز أى ناقد في مثل هذه المعركة .

بريزون : وهل يعد شباك التذاكر معيارا في هذه الحالة ؟ .

كير : نعم . فاذا كان المتفرجون بحبون المسرحية حقاً فمن  
الخطأ أن يبرز الناقد عيوبها ويصر على هذه العيوب .

بريزون : معنى ذلك أن مولير لم يكن مسرحيا شاعرا بمقتضيات  
فنه ، بل كان يكتب لمجرد تسلية الجمهور وامتناعه ؟ .

مسز كير : ان مولير قد اعلن صراحة انه يكتب لمجرد امتناع الجمهور  
وتسليته . وجميع كتاب المسرحيات الذين يريدون  
الترفيه يكتبون لمجرد ارضاء الجمهور - ومن يكتب  
لارضاء الجمهور وينجح يكسب من وراء ذلك مبالغ  
طائلة . أما من يكتب ليرفع من مستواه أو من مستوى  
الجمهور فعليه اذا أن يصرف وقتا طويلا في أن يشرح  
لأصدقائه السبب في عدم اخراج مسرحياته وعدم اطلاق

الجمهور على نتاجه الرائع . ان مولير أراد أن يتصل  
بأكبر عدد من المتفرجين وأن يضحكهم ضحكا صاخبا  
طوال المساء . ونجح في ذلك نجاحا يدعو الى الإعجاب .  
بريزون : ولكنه لم يحلم بأن تصبح هذه المسرحية من المسرحيات  
الكلاسيكية ، يا مسز كير .

مسز كير : اعتقد انه كان يرتعد عجبا لو انه فكر في أنه سيأتي  
يوم سنجلس فيه جميعا حول هذه المائدة لنناقش  
الأساس الثقافي لهذه المسرحية ، وكيف أنها الآن تعد من  
أمتع القصص الانجليزي .

كير : وانا ايضا اعتقد ذلك . فلم يقصد مولير بالطبع ارضاء  
ندوات الأدباء في عصره ، بل ان كل ما اهتم به هو  
تقديم العرض الجيد . وكل محاولاته كانت تنصب على  
انتاج هذا العرض الجيد الذي كان يوجه في معظم  
الأحيان للسذج من الناس . وقضى ثلاثة عشر عاما  
في الريف تعلم خلالها كيف يكتب مسرحيات عن طريق  
استمالة الذوق العام المشترك في أخط مستوياته .

بريزون : هل كان من محض المصادفة أنه أنتج ما تسميه أول  
كوميديا سيكولوجية عظيمة ؟ هل كانت هذه بالنسبة  
لعبقريته محض مصادفة ؟ .

كير : لا أظن ذلك . بل أرى أن العبقرية وحدها ربما كانت  
تصبح عديمة الجدوى اذا لم يكن قد روض نفسه  
على الاتصال بجمهور واسع ، وهو الجمهور الحقيقي ،  
وهو جمهور عديد ، وليس جمهورا من الخاصة في  
بلاط الملوك ، أو في الصالونات الأدبية .

انه كان في حاجة الى هذا الأساس ، كما كان في حاجة  
الى معرفة ماسوف يفعله المتفرج وكيف سيستقبل

- نتاجه ويتخذ من معرفته قاعدة يبنى عليها نواحي أخرى  
 مثل رسم الشخصيات وصياغة الشعر وما الى ذلك .  
 وهذه الأشياء لا بد لها من أساس من هذا النوع .  
 وإذا صادفتك مسرحية قيل عنها انها ذات قيمة ، تم  
 لم تهزك ، فهي اذن مسرحية لا قيمة لها ، وتأكد ان  
 هذه مسرحية سوف ينتهى امرها بالحفظ على الرف .
- بريزون : حسنا ، ما هى الوسيلة اذا التى استعان بها لكى  
 يهزك - كما تقول يا مستر كير ؟ .
- مسز كير : أساسا الهزلية العادية ، الأساليب الفنية المألوفة  
 فى الهزليات الخاصة بالمسرح الفرنسى الريفى والقومى .
- بريزون : اى باستعمال المواقف المضحكة ؟
- كير : نعم ، تلك المواقف الهزلية الجريئة الى أبعد حد  
 وما يتخللها من خداع والمشاهد الصاخبة والمشاهد  
 الكوميديا الهابطة .
- بريزون : ... واشخاص تحت المائدة .
- كير : وأناس يختبئون تحت السرير . اى كل الوسائل  
 القديمة تصاحب جنبا الى جنب وسائل أخرى من  
 نفس النوع تبدو معالمها فى « الكوميديا الفنية » (١)  
 الإيطالية . لقد كان مسرحه مسرحا للمهرجين أو  
 مسرحا ارتجاليا ، وهو ما نطلق عليه اليوم اسم  
 « الفودفيل » أو الكوميديا الموسيقية .
- بريزون : وذلك بالاستعانة بعض الشيء بسيدة (٢) تقوم بدور

(١) Comedia del Arte وهو النموذج المرادف الإيطالى لمسرحيات التهريج بفرنسا  
 وإنجلترا والمعروف بلفظة Farce ( الترجمة )  
 (٢) فى الأصل الانجليزى استعملت كلمة « كاليبسو » وهى حورية من حوريات الأساطير  
 اليونانية . وهى ملكة جزيرة أوجيجى فى بحر أيونيا ورد ذكرها بالآياداة على انها =

الافراء على نمط كاليبسو .

كير : هذا صحيح . فهو يستعين بكل الحيل والالاغيب  
والصفعات والاقنعة وكل وسائل الخداع الموجودة  
بالكوميديا الفنية .

مسز كير : أى بكل الأشياء التى لها تأثير . أقصد التى رأى أن  
لها تأثيرا بعد أن اختبارها وأصاب بها النجاح . ولو لم  
تكن قد نجحت لما أعاد استعمالها . فانه لم يكن بحاجة  
الى أن يشبهه أحد مجرى الدوريات التى تصدر  
كل ثلاثة أشهر بأن وسائله عظيمة . فاذا لم تكن  
قد نجحت لما استعملها بعد ذلك ، هذا كل ما فى  
الامر .

كير : وحين تنجح يكرر استعمالها مرات عديدة . لذا لا تكاد  
توجد أية ابتكارات رئيسية جديدة فى مسرحيات  
موليير . فهو يستعمل نفس المادة كأساس لمسرحيتين  
أو ثلاث أو أربع ، وإن تغير بالطبع المظهر الخارجى  
لطابع الابتكار الفكرى .

پريزون : أنت لا تريد أن تنظر الى هذا الابتكار بالمعنى الذى  
قصده أرسطو على أنه موجود فى قصة المسرحية .  
الا تظن أن قصة مسرحية « مدرسة الزوجات » ليس  
لها أى أهمية خاصة .

كير : أجل ، انى أومن بذلك .

پريزون : ان أهميتها ترجع الى أنها ذات فائدة عملية . ولكنها  
ليست بالابتكار العظيم .

---

= رحبت بيوليسيوس الفريق واحنجزته بقربها سبع سنوات بجزيرتها . ويرد ذكر هذه  
الشخصية الخيالية ايضا بكتاب « تليماك » للكاتب الفرنسى فينلون ( من القرن السابع  
مشر ) على أنها رحبت ايضا بابن يوليسيوس .  
( الترجمة )

كير : انها ليست بالابنكار الاصيل ، اذ ان فكرتها موجودة في مئات القصص الاسبانية والفرنسية والاطالية . واستعملت مرارا في المسرح منذ نشأته تقريبا . ولكن هذا لا يعنى بالضرورة ان يستبعدها لمجرد انها استعملت مرارا . بل يجب ان نتساءل : لم استعملت مرارا ؟ والاجابة على ذلك هو لانها جيدة .

مسز كير : لكن لماذا تبدو مضحكة للغاية هنا ؟ واين كل تلك الروايات والمسرحيات الصغيرة التى قامت على اساس نفس القصة . اننا مع جودة الفكرة فيها لا نسمع بها اليوم ؟ لا بد ان تلك المسرحيات لم تكن في نفس الجودة التى تتسم بها مسرحية موليير . هذا كل ما فى الامر .

بريزون : من المؤكد ان تلك هى الاجابة عن هذا السؤال ، يا مسز كير ، فهى لم تكن في نفس الجودة لأن كاتبها لم يكن موليير . والآن كيف تشرح لنا قصة هذه المسرحية فى بضع كلمات قليلة يا مستر كير ؟ .

كير : لا يمكننى ، يا مستر بريزون ، أن أسرد القصة فى كلمة ونصف كلمة ، مع أننى أخرجتها فى يوم ما ، فانى اجد صعوبة كبيرة فى سرد قصة المسرحية لسبب بسيط وهو انها مركبة فى غير بساطة وعلى نحو جميل . فهو قد ربطت المواقف الواحد بالآخر حتى ليشق على المرء أن يفصل احدها عن الآخر . وهى أساسا احدى مسرحياته التى تدور حول تربية الشابات ، وقد كتب عدة مسرحيات اخرى تعالج نفس الموضوع . والمسرحية تبدأ برجل فى منتصف عمره تكفل بالوصاية على فتاة ليقوم بتنشئتها ، وكان يزعم الزواج بها . وان كانت له خططة الخاصة . وشخصية هذا الرجل العجوز

على جانب من التعقيد . فهو مثلا فضولى الى درجة كبيرة ، يهوى نشر الفضائح ، ويجد متعة فى أن يجوب أنحاء المدينة منقبا وراء خيانات أصدقائه العديدين من المتزوجين . وهو ينبش عن هذه المعلومات أينما تيسر له وجودها ، وينشرها فى أنحاء المدينة ويجد كل المتعة فى هذا . وتجده متأكدا من وجود خيانة خلف كل زيجة من زيجات باريس . وهو يخشى فى نفس الوقت وهذا جزء من التعقيد التالى أن يحدث له شيء مماثل وأن يقع فى الفخ الذى يكون قد نصبه لنفسه . وهو من أجل ذلك لم يتزوج . وهو يستبدل الزواج بتربية تلك الفتاة لمدة ثلاثة عشر عاما . ولكى يضمن أنها لن تخونه أبدا متى تزوجها فقد عمل على بقائها جاهلة عن عمد ، وجاهلة الى أبعد حدود السذاجة .

مسز كير

: ... حتى حدود الغباء .

نعم . وهو يقول فى صراحة انه أبقاها غبية الى أقصى حدود الغباء . انه ينشئ فتاة غبية لتصبح زوجة غبية ، لأن الزوجة الغبية هى الوحيدة التى سوف تظل مخلصه له . وهذه هى فكرته الأساسية .

مسز كير

: ان مولير نفسه تزوج وهو فوق الأربعين بممثلة شابة فى السابعة عشرة من عمرها . وقد جعلته أضحكة . ويخيل الى أن أصدقائه اندروا به طويلا وهم يناقشون مدى ما نقله من قصته الشخصية المحزنة الى حبكة مسرحيته .

يريزون

: بالتأكيد ، ولدينا فعلا بعض الكتابات المقتدعة عن مولير لأنه كتب عن منابعه الشخصية . ان موضوع المسرحية قديم . ولكنه فى مسرحية مولير ينكشف عن نتائج

خطيرة غير تلك الكارثة التى تحل برجل يخدع نفسه الى هذا الحد ، لكن ليس هذا هو الذى يجعل المسرحية عظيمة ، بل هو الذى يسمح لها بأن تكون عظيمة . هل هذا تعبير موفق ؟ .

كير : اجل . اعتقد أن هذا اساس اثارها لاهتمامنا . وإن هذا هو ما يجعلنا نتابع المسرحية على المسرح . فهى تثير فينا على الفور شعورا بالخوف عليه وعلى الفتاة ولكن اتكون هذه الفتاة فى حقيقة أمرها على هذا القدر من الغباء ؟ .

مسز كير : افنت تعرف أن أى فتاة لا يمكن أن تكون بمثل هذا الغباء .

كير : للأسف هذا ما حدث . وبطبيعة الحال هذه النظرية التربوية الجميلة مقضى عليها بالفشل .

بريزون : انها تؤدى الى أحكام عامة فى غاية الخطورة ، ولست اشك يا مستر كير فى أنك لا تؤيد هذه الأحكام .

كير : التعميم أمر خطير لا يؤمن بجانبه .

بريزون : أنك قمت باخراج هذه المسرحية يا مستر كير . وكلاكما نظر اليها من وجهة نظر العارف بشئون المسرح - اعنى المسرح المعاصر - فهل يمكننا اذا أن نصل بطريقة ما الى السبب الذى من أجله أصبحت هذه المسرحية عظيمة كما عالجها مولير ؟ .

مسز كير : أنك لا تدخل الى نفسك أبدا اثناء مشاهدتك للمسرحية فانك تجد نفسك دائما وسط موقف جديد . وأول شيء يحدث هو أن يلتقى شاب ، وهو ابن صديق قديم للشخصية الرئيسية ، ويقول بأنه فى حاجة لبعض المال لأنه على موعد لطيف مع هذه الفتاة البريئة .



بريزون : ويتطرق الشك لأول وهلة الى بأنها هذه الفتاة المسمولة بالصيانة .

مسز كير : وهنا تجد موقفا لطيفا . فالرجل المعجوز كان اذا معرضا لخيانة ربيته وهو يدرك ذلك ، لولا أنه علم بها ولهذا فالمفروض أنه يستطيع وقف الخيانة ، والذي يحدث بطبيعة الحال أنه يضاعف من متاعبه الشخصية طول الوقت .

كير : وأبدع ما في الموضوع أنه في منتهى الخبث بطريقته المغفلة . وهو يحاول أن يتعجل المشاكل بدلا من أن ينفجر حين يدرك ما هم به الفتى ، وبدلا من أن يخبر الفتى بحقيقة الأمر يقرر أن الأفضل له أن يكون أمين سر الفتى في تلك المؤامرة الرومانسية . فليشجعه اذن وليدعه يمضى في طريقه حتى يعود اليه ليخبره بكل ما صنع . وتلك بالطبع بداية متاعبه ، فكلما استمع الى ما يقوله الفتى عما يدور بينه وبين ربيته ثار غضبه . وفي هذا اذن فرصة رائعة للممثل أن يبدو على المسرح طيبا محاولا أن يكون عطوفا ومشجعا طوال الموقف ، في حين يغلى قلبه غضبا وموجدة . ومولير يضيف بهذا على شخصياته قيمة مزدوجة طوال الوقت . ويمكننى القول بأن كل شخصية من شخصياته تؤدي دورا مزدوجا على المسرح . فهي تقوم بأداء شيئين ، وتتوزع عواطفها في اتجاهين .

بريزون : مما يولد لديك الشعور بالتلهف المستمر .  
مسز كير : وتجد الرجل المعجوز يكاد يهتق من الجهود الذي يبذله وهو يلح على غريمه الشاب قائلا : « خبرنى بالمزيد عن ذاك الرجل المعجوز الغبى المزعج الذى يحاول

الاحتفاظ بتلك الشابة الرائعة » . واني أتخيل كم يكون  
بوبي كلارك رائعا وهو يمثل دور المخبث .

بريزون : ان بوبي كلارك أجاد في مسرحية مولير الوحيدة التي  
شاهدته يقوم بتمثيلها . واني اعتقد ان تمثيل  
مسرحيات مولير يلائمه كما يلائم أى ممثل عصرى ،  
اليس كذلك ؟ .

كير : هذا ما يبدو لى يا مستر بريزون . فاذا فكرت في  
محاولة اخراج مسرحية لمولير اليوم - وبشرط أن  
تستطيع اخراجها على مسارح بلدنا - وشئت القيام  
بتوزيع ادوارها ، فاني أقترح عليك أن تلجأ الى ممثل  
مسرحيات الكوميديا الموسيقية لما لهم من مرانة على  
معرفة الحدود اللازمة لمثل هذا النوع من الهزليات  
المسرفة في الاضحاك .

مسز كير : وهؤلاء في وسعهم أن يلجأوا الى طريقة التعبير بملامح  
الوجه وحركات الجسم والا يكتفوا بمجرد نفث  
سجائرهم والهمس ! اعتقد أن المسرحيات حين كانت  
تمثل من وقت لآخر على مسارح الكليات كان يقوم  
بتمثيلها أناس لا يفهمون الصورة الهزلية . فهم يجلبون  
ممثلين شبابا يقلدون الممثلين العجائز تقليد نسانيس .  
أعني الممثلين العجائز الذين كسبوا أموالا ، فهم ينفضون  
سجائرهم ويدمدمون . وبالطبع لا يمكن اطلاقا تمثيل  
مسرحيات مولير بهذه الطريقة .

بريزون : انك بذلك تحصل على اخراج لمسرحية مولير على  
طريقة اخراج مسرحيات نويل كوارد (١) .

---

(١) نويل كوارد Noel Coward كاتب مسرحى انجليزى معاصر ولد عام ١٨٩٩ . وهو  
في الوقت ذاته ممثل درامى ومخرج مسرحى ومؤلف موسيقى للمسرحيات الموسيقية  
الشعبية .  
( الترجمة )

كير : هذا صحيح . ولكن في رأيي ان نموذج مولير اكبر من ذلك .

بريزون : والآن ، ما رأيك فيما داب النقاد الفرنسيون على نرديده يا مستر كير ، فهو يتعارض مع ما قلته من أن مولير يناول خصيصة من الخصائص ، عاطفة من العواطف ولتكن الغيرة وفي حالة اخرى تكون البخل أو الجشع الى الذهب . ويشخص تلك الناحية حتى يحيل المسرحية الى صراع ثنائي بين الشخصيات ، وليست بشخصيات حقيقية ، بل مجرد نماذج . انني قرأت ذلك عند النقاد الفرنسيين مرات عديدة . ولا شك انك محيط بهذه الآراء احاطة تفوق ما لاحظته انا . بل لعلك تعرف اكثر من النقاد لانك تعمل في المسرح . وهذا اهم ما في الموضوع ... انك رجل مسرح .

كير : اعتقد يا مستر بريزون ان هذه آراء قديمة وخاطئة في النقد ، وهي انما كلما فعلنا شيئاً على نطاق كبير نقول بأنه نموذج . ويمكنك ان تطلق على هذه الطريقة من التسميات بأنها من ضروب التركيز على الخصائص المميزة فيتمثل العمل الفني جملة خصائص ولا يقتصر على ناحية واحدة من الشخصية . فتجد مثلاً في ميسو ارنولف في مسرحية « مدرسة الزوجات » عدة خصائص فهو رجل واسع الحيلة وعاشق وحائق وله فلسفة خاصة .

مسز كير : وهو احمق .

كير : في الواقع هو مجموعة صفات مكونة لشخصية واحدة . اقول ان الخصائص المنسوبة اليه محدودة اكثر مما يلزم . فانت تأخذ خصيصة او اثنتين او ثلاثاً وتجعلها

مسيطرة طول الوقت ، وحتى يعوض عما استبعده بوصفه روتين حياة يومية فإنه ينفخ في الخصائص الباقية الى درجة مسرفة وأنت تعرضها عرضا تفصيليا بحيث أنك حين تفرغ من ذلك يتوافر لديك شيء مادي له إبعاد . لكن هذه الأبعاد يرجع الفضل فيها الى المدى الذى تستطيع فيه تعمق عدد قليل من الخصائص فتصبح النظرة اليه عميقة غير باهتة ولا هى محددة الصفات دون أن يبرز واحد منها بروزا تاما .

مزك : ومع ذلك يقول أن هذه الأشخاص مجرد نماذج وتجسيدات لا حياة فيها ، فالتد كتب مولير فعلا الأدوار المسرحية لتلائم الممثلين وأضفى عليها صفاتهم وميزاتهم الشخصية أو نواحى صغيرة أخرى بحيث يكون فى استطاعتهم اتقان تأديتها . فإذا اتى أحد الممثلين بحيلة تثير الضحك وتستدر الدموع فى آن واحد بأحد الموافف ، فإنه يقوم عندئذ بكتابة ذلك الموقف لهذا الممثل بالذات . بل إنه كان يطلق على شخصياته أسماء الممثلين الذين يؤدون تلك الأدوار . ومن الواضح أنه كان يعمل فى حدود جامدة لتناسب شخصا واحدا بعينه . واعتقد أن الذين حكموا على شخصياته بأنها عظيمة وأنها تمثل الفرد العادى هم النقاد الذين جاءوا من بعده بكثير ولم يشاهدوا إطلاقا تلك المسرحيات وهى تمثل تمثيلا جيدا أو ربما لم يشاهدوها مطلقا .

بريزون : وما قولك فيما يردده الناس عنه دائما بأنه لا يعرف فن الكتابة المسرحية ، وأن حواراه من أسلوب ثقيل ويدور باللغة الدارجة ، وماشابه ذلك من مواضع النقد ؟ والواقع أن أسلوبه يدور باللغة الدارجة .

كير : هل يجب ان يكون أسلوبه باللغة الدارجة حتى يمكن استغلاله في المسرح المعاصر . واعتقد أنه من الخطأ - الذي تكرر حدوثه مرارا في تاريخ المسرح - أن تطالب كاتب المسرحية بأن يكتب على مستوى عال من الثقافة وكثيرا ما نطالب بهذا المستوى كهدف في ذاته دون مراعاة لآى شيء آخر . وبمعنى آخر اننا نعتبر الأسلوب جيدا ما دام على مستوى ثقافى رفيع و متمشيا مع قواعد التفكير الأكاديمى العالى . ولكن الحقيقة عكس ذلك . وانا اعتقد أن الشخص العملى الذى يعمل في المسرح على مستوى أكثر جرأة ويكيف نفسه تكييفا جيدا ويصيب النجاح في ذلك يرسم للجيل القادم ما يجب أن تكون عليه المستويات الفكرية .

بريزون : أرى أن شكسبير وسوفوكليس لم يترددا في اجتذاب المتفرجين . ونحن بهذا نعود الى النقطة التى اثرتها يا مسز كير حين قلت ان موليير كتب مسرحياته لارضاء المتفرجين وشباك التذاكر .

مسز كير : ولو كان قد رأى شخصا آخر غيره عنده مسرحية تدر ايرادا أكبر من مسرحيته ، لالتجأ في اليوم التالى الى كتابة تلك المسرحية .

كير : ومن أجل هذا اتهم بالسرقة في التأليف أيضا .

مسز كير : اننا اليوم نوجه الأهمية كلها للمسرحيات المبتكرة . وكلنا يحاول أن يكتب مسرحية مبتكرة . وقد حدث بالفعل من حوالى سنتين أن لجنة بوليترو للجوائز (١)

---

(١) Pulitzer Prize وهى توزع سنويا لأحسن الأعمال التى أنجزت في الصحافة الأمريكية وفى الأدب الأمريكى . وهى تمنح من ايراد شركة جوزيف بوليتزر ( السويدى ) منذ عام ١٩١٧ بعد قرار تتخذه لجنة تحكيم يتألف اعضاؤها من بعض رجال الصحافة . ( المترجمة )

رفضت بتاتا منح جائزة عن احلدى المسرحيات لانها مبنية على مسرحية اخرى . وهذا من الجنون . وانا نفسى لن احاول ابدا ان اكافح لابتكر موضوع قصة مرة اخرى . ولماذا أفعل ذلك ؟ فى حين يوجد فعلا عدد كبير من الموضوعات . ولم يكن شكسبير أو مولير ليتحاشيا ذلك . فما الداعى لبذل كل هذا الجهد فى سبيل الاصالة والابتكار .

كير : انه من الصعوبة بمكان يا مستر بريزون أن ندلل على أن أى مسرحية عظيمة فى تاريخ المسرح كانت مبتكرة . . فكل المسرحيات الاغريقية كما تعلم مبنية على أساطير معروفة .

بريزون : وكل واحد من المتفرجين يعرف القصة جيدا يا مستر كير .

كير : هذا صحيح . وكان كل كاتب مسرحى اغريقى يعود الى علاج المادة التى سبق أن عالجه احد منافسيه . وارى أن من الحق البالغ أن نبحث عن الابتكار أو نطالب بأن تكون المادة الأساسية جديدة كل الجدة .

مسز كير : ولعل القصة الاقدم تكون هى الأفضل .  
بريزون : هل لائه لحم ، ودم ، من رجال المسرح خطد علاجهم لهذه القصة لأننا لم نعد نمثل مسرحياته ؟ ابدا . . . ان الخراجك « لمدوسة الزوجات » لم يلاق نجاحا طویل المدى فى برودواى يا مستر كير .

مسز كير : ولكننا لم نخرجها فى برودواى .  
بريزون : كلا . ولكن لم يطالبكم أحد باخراجها فى برودواى . هل طلب ذلك منكم ؟  
مسز كير : لقد طلب ذلك منا حديثا .

بريزون  
كير

: وهل ستقوم به ؟ وماذا يقف في سبيل تحقيقه ؟  
: ان ما يقف في سبيل ذلك حاليا شيء واحد يا مستر  
بريزون . وهو عدم وجود ترجمة صادقة . بل اننا  
لا نحاول حاليا ترجمة أعمال مولير ترجمة مهذبة .  
والطالب في دراسته المدرسية ، لكى يتعرف مواضع  
الاجادة عند مولير والتي سلم بها في القرن السابع عشر  
عليه ان يقرأ اليوم تراجم مضى عليها أكثر من خمسة  
وسبعين عاما حتى أصبحت مشوهة . وقد قام  
بترجمتها في الغالب رجال أكاديميون لا رجال مسرح .  
وهكذا أصبحنا ونحن لا نملك ترجمة جديرة بأعماله .  
لذلك ليس في إمكاننا اخراجها حتى يأتي شخص آخر  
ويحل هذه العقدة .

بريزون  
كير

: هل لدينا الممثلون ؟  
: الممثلون ؟ لدينا ممثلون لهم القدرة الكافية ولا ينقصهم  
الا المراتة ، أو بمعنى آخر هم لم يقوموا بالفعل بمثل  
هذا العمل . وليست لديهم خبرة عن ماهية المشاكل  
التي تواجههم فيه . ولذا لم يبدأوا في حلها . واعتقد  
أنه متى أتاحت للممثل ، أو على الأصح لو أتاحت  
لممثلينا في المسرح المعاصر الفرصة المواتية للعمل في  
مسرحية من هذا النوع فان خبرتهم سوف تنمو سريعا  
وبالطبع لن يحصلوا على تلك الخبرة من أول مرة ،  
لأنها سوف تكون أول تجربة لهم .

بريزون

: بالطبع ليست لهم دربة على تمثيل الهزليات . لكن ربما  
نجد ممثلين في المسارح الهزلية أو مسارح الفودفيل  
القديمة . ولكن هل سنعثر فيهم على بغيتنا ؟ .

كير

: نعم . كما أننا قد نعثر على بغيتنا الى مدى بعيد عند  
ممثل الكوميديا الموسيقية .

مسز كير : انك تجد اليوم الكثير من الممثلين الهزليين من النوادي الليلية . والفكرة أن هؤلاء يجب أن يبذلوا مجهودا فنيا كبيرا حتى يتمكنوا من استرعاء انظار المتفرجين المنهمكين في مختلف ألوان الطعام . وقد سبق أن قلت وسوف أردد القول بأن مشكلة الممثلين الناشئين تنحصر في أنهم يؤخذون الى هوليوود حيث تنهال عليهم النقود حتى تتجمد مقدرتهم الفنية وهم لا يزالون في سن المراهقة وهي السن التي يجب أن يبدأ عندها الممثل الناجح أعماله الكبيرة .

بريزون : انك اثرت اهتمامي الشديد بملحوظتك عن الكوميديا الموسيقية ، يا مستر كير . ااذ خطر لى ، كما لا بد أن الكثير يشاركوننى في نفس الفكرة ، أننا نجحنا في الكوميديا الموسيقية دوليا . على اقل تقدير اكثر من اى نموذج آخر . فالكوميديا الموسيقية الأمريكية تلاقى نجاحا في كل مكان . ولا يوجد من المسرحيات ما يمكن مضاهاتها بالكوميديا الموسيقية لدينا ، في حين فاقنا غيرها في اشياء أخرى كثيرة .

كير : ان مسرح الكوميديا الموسيقية في وقتنا الحالى يا مستر بريزون من أصح النماذج الأمريكية . وهى لا تلاقى نجاحا في الخارج أو على المسرح الانجليزى وحسب ، بل انها تلاقى هذا النجاح نفسه في أمريكا . ومسرح الكوميديا الموسيقية هو الوحيد الذى خطا خطوات واسعة في الابتكار خلال عثر السنوات الماضية بينما مسرحياتنا الدرامية لم تحقق ابتكارا . والمسرحيات الهزلية هى نفس المسرحيات العادية التى مثلت خلال العشر أو الخمسة عشر عاما الماضية ، في حين تقدم



المسرح الموسيقى تقسدا ملحوظا . ولذا من الطبيعى أن يصبح اكبر أهمية فى الوقت الحاضر . وارجح أن السبب فى فكرته هذه هو أن قالب المرح الموسيقى أكثر ملائمة للمسرح . فهو يتميز بتعدد الألوان والرقص والحركة والشاعرية - تلك العناصر التى تخلو منها مسرحياتنا الجدية - وهذه الميزات هى ما تجعل الكوميديا الموسيقية فى المقدمة .

بريزون : سأقدم لكما فكرة دون مقابل . ألا وهى لماذا لا تقومان بأعداد صيغة موسيقية لمسرحية « مدرسة الزوجات » ؟ .

كـ : حقا !  
مسز كـ : اعتقد أنه يتعين علينا أن ننتظر عشر سنوات أخرى . ولنبدأ بترجمة المسرحيات ترجمة جيدة حتى يحرز المسرح بعض التقدم .

بريزون : انى جاد على كل حال فى متابعة فكرتى هذه .  
مسز كـ : ان موضوع المسرحية جيد ومتسع ومفر ولا بد أن شخصا ما بإمكانه أن يصوغها صياغة موسيقية ناجحة .  
كـ : ولكنها بحالتها الراهنة ربما تكون جامدة غير مرنة فى بنائها السيكلوجى فلا تصلح تماما كأداة لتحقيق هذا الغرض .

مسز كـ : وكلما كانت قصة المسرحية جامدة قل احتمال تحويلها الى مسرحية موسيقية . فإذا تخلل الغناء والرقص اجزاءها فسوف يفسد هذا من قوة تركيزها الحالى .  
فموضوع المسرحية الموسيقية يجب أن يكون مرنا .  
بريزون : وهو كذلك . والآن فلنعد برهة الى مولير . فانت تقول بأن العمل المسرحى معقد للغاية فى مسرحياته ، ولكن

هذا التعقيد لا يحير المتفرجين . أعنى بذلك أن كل موقف من المواقف يكون معناه واضحا تماما وفي جلاء مما يسر على المتفرج متابعة المواقف ؟ .

مسز كير : انها تشبه المكعبات (١) التى تتألف من مجموعها صورة واحدة . فكل منظر مرتبط في مهارة ومتمم للمنظر الذى يليه ، حتى ليتمكن المتفرج من الوقوف على ذلك في جلاء وان كان ذلك يشق على المرء حين يحاول أن يناقشه فيما بعد .

كير : نعم ، يشق عليه ذلك اذا حاول تحليل المواقف .  
بريزون : بل اذا حاول قراءتها ايضا . واظن أن مشاهدة هؤلاء الناس هى ما يكسب المسرحية حياة وواقعية .

كير : نعم ، فالمسرحيات تتضح لك بجلاء عندما تشاهدها .  
اما اذا لجأنا الى قراءتها ( وهو مشكلتنا الآن اذ ان نصها غير مترجم الى الانجليزية ) فسوف نضطر بالطبع الى قراءة ما بين سطور صيغ الترجمة الشنيعة .  
مسز كير : انها ليست باللغة الانجليزية وتلك هى العقدة . كما انها ليست فرنسية وليست انجليزية ولكنها بلغة غريبة بين هذه وتلك .

كير : فى الواقع انها لهجة اكاديمية .  
بريزون : اعتقد أن مولير عظيم ، ولذا يجب العمل على انقاذه يوما ما من اللهجة الأكاديمية . وان كنت أومن بأن العلماء أو المترجمين أصلا هم الذين سينقذونه ، بل انهم أناس مثلك يعملون فعلا في دائرة المسرح ويقدرّون قيمة ما سوف يضطلعون به ويخلقون منه عملا ذا كيان حقيقى .

---

(١) على مثال لعب الاطفال .

حُلم لیلۃ صَیف  
نولیاام شکبیر



# وليام شكسبير

١٥٦٤ - ١٦١٦

ولد في ستراتفورد - آون - افون . وهو شاعر  
وكاتب مسرحي انجليزي . يعد من اعظم الكتاب المسرحيين  
في تاريخ العالم وهو الابن الاول والطفل الثالث لـجون  
شكسبير الذي كان عاملا في مصنع لصنع القفازات .  
شغل أبوه مراكز عامة مختلفة في ستراتفورد حتى  
تحسن حالهم . غير أن هذا الرخاء لم ينعكس في  
اشعاره ابام طفولته . ولا يعرف أحد أين ومتى تلقى  
شكسبير تعليمه ، وإن كان القدر البسيط الذي كان  
يعرفه من اللاتينية واليونانية يمكن أن يمسى الى  
جونسون استاذة في مدونة القواعد بـستراتفورد .  
ولا يعرف أحد متى وصل شكسبير الى لندن وإن  
كان قد اشتغل في عام ١٥٩٢ ممثلا محترفا وأصبح  
لديه من المهارة ككاتب مسرحيات هزلية ما يجعله  
منافسا خطيرا للكتاب الجامعيين . وبانتهاء الطاعون  
الذي كان قد انتشر في إنجلترا خلال سنتي ١٥٩٢  
و ١٥٩٤ ، صاد شكسبير شريكا « لبرياج » وأشخاص  
آخرين « في شركة تحت رعاية اللورد تشمبرلين كبير  
أبناء الملك آنذاك . زادت شهرته منذ عام ١٥٩٤ مما  
دفع الناشرين الى استغلال اسمه سواء بالنسبة  
للمسرحيات التي قام بكتابتها أو تلك التي لم يكتبها .  
شملة الملك جيمس برعايته فعرف في سنة ١٦٠٣  
كرجل من رجال الملك . كتب عددا كبيرا من المسرحيات  
من أشهرها ماكبث وهاملت والملك لير وروميو وجوليت ،  
توفي في أبريل ١٦١٦ .



## تعريف بالكتاب

قيل عن شكسبير انه وصف « الانسان الصميم » في جميع ابطاله وبطلاته من الملوك والملكات الى ابناء السبيل وبناته ، فخرجت شخصه من قلمه « أناسي » على طراز آدم وحواء ، نراهم في كل رجل وكل امرأة على تباعد الشقة واختلاف الزمن ، فلا نستطيع أن نحصرهم في عصر تاريخي ولا في طبقة اجتماعية ولا في مكان محدود ، لأنهم اذا انحصروا هنالك بالمظاهر والأزياء خرجوا من وراء الحدود الى آفاق الانسانية الخالدة فبرزوا لنا وراء العصور والطبقات والأوطان احياء آدمية كما خلقها الله .

قيل هذا وقيل ما هو أعجب منه وأدل على قدرته وعلى سليقته المطبوعة .

قيل انه وصف الخلائق الانسانية كما خلقها الله ووصف «غير المخلوقات» أيضا كما كانت توجد في هذه الدنيا لو خلقها الله ، ولم يكن كل حظها من الوجود أنها بعض مخلوقات الخيال .

فهذه العبقرية الخلاقة قد صورت ولأبد الخيال من الأرواح والأطياف والحدور والجنة والعفاريت على الصورة التي تطابق الواقع لو أنها لبست كساء اللحم والدم ولم تلبث حيث هي بين أطواء عالم الظلال والأحلام .

بهذا المعنى يقال عن خلائق الخيال أنها تطابق الواقع أو لا تطابقه وانما تصدق أو لا تصدق — كما قلنا في التعريف بشكسبير « بمقدار تعبيرها عن خوالج النفس التي توحىها ومقدار براعتها في الرمز الى معانيها ، وقديما علم الناس ان ما يتخيلونه من الأطياف والغيلان انما

هى اشباح موهومة كأشباح الأحلام التى يعبر بها النائم عن أشواقه وأوهامه ويخلع عليها صورها وأشكالها على عادة الخيال فى تمثيل المعانى بالمحسوسات . فإذا قيل عن خليقة من هذه الخلائق الخيالية انها صادقة فانما يقال انها خيال صحيح التعبير ورمز صادق الدلالة ، وهذا هو المقصود بتطبيق البحوث النفسية على خلائق الخيال ... او كما قال أديسون ، وهو من كتاب أوائل القرن الثامن عشر : « اننا نحس شيئاً من الروعة والصدق فى كلمات أشباحه وأرواحه وسحرته لا نملك معه الا أن نحسبها كائنات طبيعية . وليست لدينا كائنات نرجع اليها فى تحقيق صورها ، ولكننا لا نرى محيصاً من الاعتراف بأنها لو وجدت لتكلمت وتصرفت كما مثلها » .

ولقد أصاب الكاتب اللبق الألمى فى عصره ، ولو أنه كتبه مرة أخرى فى هذا العصر لاستطاع أن يقول : أن شكسبير قد استوحى وعيه الباطن فى أعماق أعماقه فأخرج منه تلك الأطياف كما ترسم فى بديهة النوع الانسانى منذ احساسه بالمشاهدات والمغيبات ، فإذا كان وصفه للانسان وصفا صادقا يحيط بعصور التاريخ وتقاليد الجماعات ، فوصفه لخلائق الخيال اصدق من ذلك وأعمق ، لأنه يروى عن عالم الأحلام فى اليقظة والمنام ، وهو أوسع جداً ، وأعمق جداً ، من عالم التاريخ وعالم الاجتماع .

وروايته هذه - حلم ليلة صيف - احدى اعاجيبه التى أضاف بها الى عالم الحس طائفة كبيرة من عالم الأحلام ، وحقق بها « وجود » هذا العالم الذى نلجأ اليه لنفلت من قيود اليقظة ونفعل ما تعوقنا الضرورات أن نفعله ونحن أيقاظ مقيدون بقيود العرف والواقع ، أو لعله حقق بوثباته فى حلم ليلة الصيف ما قاله هو نفسه عن دنياه ودنياها : انها قد نسجت من المادة التى تنسج منها الأحلام .

ويحسب النقاد المؤرخون أن شكسبير كتب هذه الرواية فى عنفوان صباه ولما يجاوز الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين ، وربما أخطأ



النقاد المؤرخون تقدير عمر المؤلف بالسنة والشهر حين تأليفه هذه الرواية الفنية حتى بما احتوته من أوصاف الهرم والموت ، ولكن الحقيقة التى لا شك فيها أنها وضعت لتكون حلما من أحلام اليقظة وملهاة تسقط عن اللاهين بها مؤنة الجد وكلفة العقل وأعباء العرف والتقليد ، وقد سميت بهذا الاسم لكى تتسع لأشواط المرح والطرب التى اتسعت لها أيام عيد الصيف أو عيد « يوحنا المعمدان » كما سُمى فى القرون الوسطى فانه كان عيداً طبيعياً دينياً يعود مع انتقال الشمس قبل نهاية شهر يونيو من كل سنة ميلادية ، وكان أبناء القرون الوسطى وبناتها يمثلون فيه كل ما اصطلاح الأقدمون على تمثيله خلال أعياد الصيف بعد مطلع الربيع ، وقد جرى بعض حوادث الرواية فى شهر أبريل وبعضها فى شهر مايو وجاءت بقيتها مقرونة باسم العيد فى مواعده الموعود ، فكلها اذن أحلام فى موسم الأحلام ، ورجالها ونساؤها كأرواحها وأطيافها نسيج من هذه الأحلام ، لا يفرقون بين ما يصنع فى اليقظة وما يصنع فى المنام .

ولقد نجحت عبقرية شكسبير أجمل النجاح فى احاطة الحياة كلها خلال الرواية بجو الأحلام وجو الحرية البريئة التى تصاحب « الرؤيا » ولو اختلطت بأشباح الموت والخيبة والكنود ، فان العالم الذى يفيض بالحياة الحاملة قلما يحس بثقل الكوارث كما تحملها كواهل الأحياء التيقظين المسئولين ، ولكنها كلها أشباح تطير وظلال تتحول ، ولا يمكن منها الشبح الأسود المخيف الا بمقدار ما يمكن زميله الشبح الزاهر اللطيف ، ولا يكرثنا فيها الحب المصدوق الا بمقدار ما يكرثنا أخوه الحب المكذوب ، فانها جميعا تعمل كما يعمل السحرة أو المسحورون ، وتتصرف بين الهوى والسلوى كما يتصرف شارب الجرعة المسحورة أو الترياق الشافى من السحر : شئ غير معقول يتبعه شئ غير معقول ، وتنتهى - آخر المطاف - تلك النهاية التى تجعلها كلها معقولة منتظرة ، بل تجعلها كلها مفهومة مطلوبة ، باقة السحر

والحلم ومشية الطلسم والترياق ، وفضل هذه اللغزة أنها تترجم  
الأعاجيب والأساطير فتجوز من عالم الخيال الى عالم الحس في ثياب  
المألوفات والمشاهدات .

هذه هى شفاعة الرواية وشفاعة كل رواية من قبيلها وفي مثل  
موضوعها : شفاعتها التى تسوغ كل خرافاتها وخوارقها أنها تتكلم  
بشفرة الأحلام وتسوق العقول باختيارها ورضاها الى قبول ما لم تكن  
تقبله بفسر تلك الشفرة المتفق عليها . . . فهى لا تمسخ الواقع  
ولا تشوهه ولا تبدله أو تحوله عن معانيه ، وكل ما تصنعه أنها تترجم  
تلك المعانى ترجمة صحيحة متفقا عليها الى حين ، أو الى موعد . . .  
كانما يقول الناظرون اليها بعضهم لبعض وهم يتغامزون ويتسممون :  
دعونا نفهم الواقع بهذا المعنى وعلى ضوء هذا القاموس الى أن نتيقظ  
ونفتح أعيننا ، وسنرى بعد ذلك أننا لم نخدع أنفسنا ولم يخدعنا أحد ،  
لأننا كنا نعلم جميعا أننا نترجم الواقع بلغة الخيال ، وأنا ناثمون  
حالمون ، وأنا سنصحو بعد قليل . . . ولكن لننس ذلك الآن ،  
مختارين .

منى أن تكن حقا تكن أحسن المنى

والا فقد عشنا بها زمنا رغدا

وقد قال سيمون فى حوارہ التالى مخاطبا زميله بريزون :  
« أظن أن سبب قوة المسرحية يرجع الى الخاصة الموسيقية لشعرها  
وما تشتمل عليه من أفكار ، وهى تروى لنا ثلاث قصص فى تآلف  
وانسجام موسيقى يجعلك تغض الطرف عما يصادفك بها من أجزاء  
قائمة مكدرة . . »

وهذا تفسير صحيح لقوة المسرحية وجمالها ، أو لتفسير جمالها  
فى قوتها الساحرة ، فان تنسيق وقائعها المرححة المفرحة ووقائعها  
القائمة المكدرة ، قد ينسجم باختيارنا وعلمنا كما تنسجم ألحان  
الموسيقى التى تترجم الكلام والصوت الى شعور ونغم ، ونحن نسمع

النغم ونعلم أنه غير الكلام ، ولكننا نعلم أنه منقول الى لغة الموسيقى  
التي نخترعها. عمدا لنحول بها الفاظنا من أصوات مهمة الى أصوات  
منسوقة ، ولولا ذلك لم نخترع الموسيقى ولم نستمتع اليها .

وان خيال الشاعر ليصنع في ترجمة الواقع ما تصنعه الموسيقى  
في ترجمة الحديث من الفاظ الى الحان . ولكن على شرط واحد في  
الحالتين وذلك هو شرط السليقة الصادقة في تعبير الخيال عن الطبيعة  
الانسانية وهي تسترسل على سجيته في أحلامها ، وتعبر الألحان  
عن النفس الناطقة حين تنطق بالكلمات وحين تنطق بالنغمات .

وها هنا الفارق بين الفن والفوضى ، وبين الشفرة المتفق عليها  
والتحريف الذي لا يرجع الى علامات ولا قواميس .

وهنا تلك الوحدة الفنية وذلك الانسجام المطبوع الذي سماه  
الأستاذ سيمون « بالخاصة الموسيقية » ... وهي خاصة قد تمثلت  
هنا على أجمل صورها في هذا الحلم من أحلام عبقرية شكسبير .

**عباس محمود العقاد**



## الحوار

جون ماسون براون (١) هنرى و . سيمون (٢) ليمان بريزون

بريزون : لو تصورنا ان أحدا ما لا يعرف شكسبير من قبل  
وسألناه أين يوجد السحر الجوهري لشكسبير لأجاب  
بأنه يجده فى هذه المسرحية . فبالرغم من أن كثيرا مما  
يدور عادة على المسرح لا يدور فى أحداها الا أنها  
لا تضارع فى قوتها . ما هو اذا سرها ؟ . وما هى  
قوتها ؟ .

سيمون : اظن ، يا مستر بريزون ، أن سبب قوة المسرحية يرجع  
الى الخاصية الموسيقية لشعرها وما تشتمل عليه من  
أفكار . وهى تروى لنا ثلاث قصص فى تآلف وانسجام  
موسيقى الى حد يجعلك تغض الطرف عما يصادفك  
بها من أجزاء قاتمة ومكدره .

بريزون : أتدرى يا مستر سيمون أن بعض أصدقائى وجهوا لى  
أشد النقد لقولى بأن شكسبير يبدو فى بعض الأحيان

---

(١) John Mason Brown : رئيس التحرير المساعد لمجلة سترداى ديثيو ، ومؤلف

كتاب « لازلنا نرى الأشياء » .

(٢) Henry W. Simon : استاذ سابق للغة الانجليزية ، وهو ناقد موسيقى ، كما

انه اشرف على تحرير عدة مجلدات لمسرحيات شكسبير .

مؤلفا مسرحيا مهما غير عميق الفلسفة كما يعتقد البعض ، بالرغم من أنه أعظم شاعر عرفناه دون جدال ولا مجال لمناقشة عظمة شعره . وهذه المسرحية تعتبر المثل الحي على ما أقول أكثر من أى مسرحية أخرى .

براون

: لقد تحدث مستر سيمون عن الشعر والموسيقى وأرجو أن تسمحوا لى أن أتكلم ، من أعماق قلب يزخر بالاعجاب بشعر هذه المسرحية ، عن نظم أبياتها من الوجهة اللغوية وما بها من الفاظ تموج بالخضرة والخصب لأنها تدور أساسا في الغابات .

وقد وصفت مس مارجريت ويسترس المسرحية بأنها وقعت تحت تأثير الجنون القمري - وأن كان القمر في هذه الحالة قمرا وديعا غير مؤذ ، حتى لقد وصفتها مارشيت شوت ، وهي مؤلفة الكتاب البارع بعنوان « لندن في عهد شكسبير » بأنها ليست مليئة فقط بنور القمر بل بأشعته اللامعة أيضا . فالمسرحية مزيج من الخفة التي تذهب باللب والسحر والشعر على نسق ما تفعله أشعة القمر الأبدية .

سيمون

: وأنتك لتلمس ذلك من السطور الأولى في مستهل المسرحية . أتذكر الموقف الافتتاحي ؟

بريزون

: وهو جزء من القصة المزعجة .

سيمون

: نعم ، أنك تجسد موقفا مزعجا في البداية . إذ يتوجه أيجيوس والد هيرميا الى حاكم أثينا ويقول له : « أن ابنتى تريد الزواج بشخص لا أرغب في زواجها منه ؟ وإذا لم تذلن وتعرض عن الزواج به ، فسأطالك بصفتك رئيس الهيئة التنفيذية في أثينا أن تنفذ القانون وتأمس بقتلها »

بريزون

: لقد كان أمامها أن تختار شيئا آخر غير الموت يا مستر سيمون .

سيمون : والدها لم يخيرها . ولكن القانون منحها حق الاختيار  
في أن تلجأ الى دير وتعرض عن معاشرة الرجال الى  
الأبد .

بريزون : أن الأمر بالطبع يقتضى بعض المجهود لتتخيل أن هؤلاء  
الانجليز هم من أهل أثينا القديمة التاريخية .

براون : أتريدان القول بأنهم أقل شبها بأهالى أثينا من كل من  
ظهروا على المسرح ؟ أتريان أنهم انجليز من صميم  
انجلترا مثل برينانيكوس فى مسرحية « قيصر »  
لبرناردشو (١) . ولكن أهم ما فى المسرحية هو هذا  
الطابع النفاذ على نسق ما نجده فى رائحة الشواء  
وأزهار الربيع والجعة الرخيصة .

بريزون : نعم . وان كان الجنون القمري لا يزال موجودا .  
براون : والسبب فى ذلك - كما قال مستر سيمون - يرجع  
الى اشتغال المسرحية على ثلاث قصص ، أو بمعنى  
آخر ثلاثة عوالم نجح شكسبير فى أن يجعلها مترابطة .  
وإذا كان فى استطاعة الأمم المتحدة أن تربط بين الدول  
على نسق ما فعل شكسبير ، لأصبح عالمنا الحاضر أفضل

---

(١) جورج برنارد شو ( ١٨٥٦ - ١٩٥٠ ) وهو الكاتب المسرحى الأشهر . كان عضوا فى  
جمعية غايبان ويقوم بكتابة مقالاتها السياسية والاقتصادية . اشتغل بالصحافة عام  
١٨٨٥ فى جريدة «بال مال» و «الرد» و «ستار» (١٨٨٨) حيث كان يكتب نقدا عن  
الموسيقى . ونقدا مسرحيا فى «ساترداي ريفيو» (١٨٩٥) . ومن أشهر مسرحياته  
«روايات ظريفة» و «روايات غير ظريفة» (١٨٩٨) - «ثلاث روايات للبيوريتان» (١٩٠١)  
«الانسان والانسان الاسمى» (١٩٠٣) - «جان دارك» (١٩٢٤) - «كانديد» و «مهنة  
مسز وارين» و «ماجود بربارة» (١٩٠٧) «بيجماليون» (١٩١٢) «عربة التفاح»  
(١٩٢٩) . والمقدمات التى كتبها لمسرحياته لها أهمية خاصة ، وأشهرها « خلاصة نظرية  
ابسن » (١٨٩١) - « الفاجنرى الحق » (١٨٩٨) - و «مرشد المرأة اللاكية الى  
الاشتراكية والراسمالية» (١٩٢٨) .  
( الترجمة )

مما هو عليه الآن . وحين أتحدث عن الثلاثة العوالم ،  
أعنى : عالم الجن الذى يعيش فيه اوبيرون وتيتانيا ،  
أو على وجه معين عالم الحور . والعالم الثانى عالم  
البلاط والحياة المنمقة التى يعيشها الملك والعشاق .  
وأخيرا عالم الكوميديا الرخيصة الذى يعيش فيه  
« بوتوم » وفرقته .

سيمون : وكل واحد من هذه العوالم ، يا مستر براون - اذا  
سمحت لى أن أستعمل تعبيرك - متأثر بالجنون  
القمرى .

بريزون : ان الجنون القمرى ، يا مستر سيمون ، هو الذى  
يربط فيما بينها . وربما اذا استطعنا العثور على  
شعراء يصيبون الشعوب بالجنون القمرى ، يا مستر  
براون ، لأمكن للدول أن تسائر بعضها بعضا . وقد  
قال شيللى (١) « ان الأمم هى التى تشرع للعالم ، وهى  
المشرع الذى لا يلقى اطراء ولا مديحا » .

سيمون : نعم اذا أمكنهم جميعا عزف الموسيقى معا . وأعتقد أنه  
من المستحسن الاستماع الى هذا النوع من الموسيقى ،  
بطريقة ما ، بدلا من مشاهدة المسرحية .

---

(١) بيرسى بيشش شيللى (١٧٩٢ - ١٨٢٢) شاعر انجليزى معاصر لبيرون وصديقه.  
ومن أشهر قصائده « بروميثيوس المتحرر » Prometheus unbound ( ١٨٢٠ )  
و « قصيدة لريح الغرب » ( ١٨٢٠ ) الى « قنبرة السماء » ( ١٨٢٠ ) - « السحاب »  
( ١٨٢٠ ) - « الوديع الطافية » ( ١٨٢٠ ) - « دفاع عن الشعر » ( ١٨٢١ ) .  
ومن أجمل قصائده « أيها العالم ! أينما الحياة أيها الزمن .. » الى جانب قصائد الحب  
التي ألحقتها اليه جين وليامز .

ولقد قامت زوجته بجمع مؤلفاته كلها فى مجلد واحد نشر لأول مرة عام ١٨٤٠ .  
( الترجمة )



فاذا نظرنا الى هذه المسرحية ، كما هى بنصها الادبى وما نفهمه من سطورها وما نعرفه عن شخصياتها ، لحكمنا بأن نوعا آخر من البشر يجب أن يقوم بتمثيل أهل الجن ، من المستحيل أن يقوم بتمثيل ذلك اناس بالفن ، اذ يجب الا يزيد طولهم عن ست بوصات . وهذا مستحيل .

براون : اذا فهذا هو السبب فى أن مس وبستر وغيرها من المخرجين الذين كتبوا عن شكسبير من الناحية المسرحية يفضلون دائما أن يسند الى الاطفال تمثيل أدوار الجان وقصر الحور . حتى يشعروك بالبساطة طوال الوقت وبجو من الخيال الوهمى والمخلوقات الصغيرة الوهمية التى عهدتها فى مقتبل حياتك . وانى اقول هذه العبارة مع أنها لا تروقنى .

بريزون : ان تدخل الجان فى نسيج القصة المزعجة ؛ هذا التدخل هو ما يجعلنا ، كما قال مستر سيمون ، نفرض الطرف عن كونها مزعجة . . اليس كذلك يا مستر براون ؟ وهم يتدخلون فى بساطة ويصلحون ما أفسدته النجوم على العشاق ، بل ويصححون الأوضاع .

براون : هل لى أن أثير مسألة تتعلق بالنظام ؟ انى لا أحب هذه الكلمة التى كثر ترديدها وهى القصة المزعجة أو « المبالغات القبيحة » . وكل ما فى الأمر أن تلك الفتاة التى تفرض الزواج بالرجل الذى يرغب والدها فى تزويجها منه مهددة بالموت أو بأن ترسل الى دير فى بلدها ( ولم تكن توجد اديرة فى هذا العصر ، والمراد أبعادها التام عن الرجال ) ، فتفكر من تلقاء نفسها فى مفادرة البلد ، وقد عقدت العزم على ذلك ، ورضيت

بالنفى الاختيارى . ولذا فهى غير مهددة بالقتل الا في حالة عدم اطاعة والدها ولا داعى هناك الى شهر السلاح تجاهها . بل انه من الطريف أن يذكرنا ذلك بأن الآباء كان لهم يوما ما سلطة على أبنائهم .

بريزون : اظن أنك سحبت كلمة « دميعة » يا مستر سيمون .  
سيمون : بالعكس ، بل أريد فى الواقع أن أوكدھا . فان دمامة القصة الأساسية لا تقتصر على ما يحدث فى القصر وعلى تهديد الفتاة بالموت ، بل تتعداه الى أمور أخرى . فاذا رويت نفس القصة بطريقة مختلفة دون تلك الدعايات العملية التى يقوم بتمثيلها كل من أوبيرون وباك ، مثل استبدال رأس الانسان برأس الحمار ، ووقوع ملكة الجان المتعالية فى غرام رجل له رأس حمار . . لو فعلت فانك حينئذ لن تجعل منها قصة ممتعة .

بريزون : حتى وان مثلت فى ضوء القمر يا مستر سيمون ؟ .  
سيمون : لا شك أن الطريقة التى تروى بها القصة طريفة ، ولكنى اتخيل كيف كان من المستطاع أن تنقلب هذه القصة الى قصة خالية من اللطف اذا تتبعنا مجرد موضوعها الأساسى . وبالفعل هذا ما يكاد يحدث عند نهايتها حين يسخر الشابان الرشيقان الرقيعان : ديمتريوس ولايساندر سخرية قاسية من الصنّاع الظرفاء حسنى النية .

يراون : هل تنتقل الى الصنّاع والمسرحية التى بداخل المسرحية بعد برهة ؟ ولكنى أعارض النقطة التى أثرتها يا مستر سيمون . فانا لا أرى أن الرواية مزعجة لأن كثيرا من النساء فى الحياة الواقعة يتزوجن رجالا لهم رؤوس الحمير وأمخاخ الحمير بحيث ان هذا لا يؤلنى بوصفه

نكتة كوميدية ، انما هو حيلة فنية لتقديم صورة بصرية  
لهذا المعنى . وكل ما فى الأمر أنها دعابة .

سيمون : أعتقد أنها مضحكة وعملية حقا .. ؟

براون : مضحكة للغاية .

سيمون : أن تتزوج امرأة من رجل يحمل رأس حمار .. هذا  
شئ عظيم .

براون : اننى لم أقل ذلك . لكن يمكن حدوث عكس ذلك أيضا  
فهو موضوع يتعلق بالزواج .

بريزون : ان الزواج لا يتلاءم مع هذا الجمهور المصاب بالجنون  
القمري المنتشر فى أنحاء الغابة .. اليس كذلك ؟ من  
المفروض أن يتم الزواج فيما بعد . أما هذا فمشرح  
العشاق . .

براون : بل أكثر من ذلك . فهم على وشك الزواج .

بريزون : أعنى يامستر براون انهم ما زالوا فى سكرة الحب ولم  
يصل بهم الأمر الى ما يعرف بمرحلة الضجر التى  
تقضى على الحب حين يصبح جزءا من الحياة اليومية .

براون : انهم لم يواجهوا بعد أمور الحياة اليومية التافهة .  
وهذا هو سحر الحب الناشئ . وانى أوافقك على  
ذلك .

سيمون : أعتقد اننا جميعا متفقون .

براون : أريد أن أقول للشباب الذين لم يسبق لهم مشاهدة هذه  
المسرحيات ، عند مشاهدتهم لها لأول مرة ، خصوصا  
إذا كانوا ممن يتابعون مشاهدة المسرح المعاصر ، ان  
كريستوفر فرأى هو الوحيد الذى يحاول أن يقترب  
من لغة شكسبير فى خفتها وثرائها والفكاهة التى يقدمها  
لنا الأستاذ الكبير ، وذلك عندما يكون مزاجه معتدلا ،

هى نفس الفكاهاة التى يستعملها فراى ، بادخال البهجة  
الخالصة على نفوسنا عند استماعنا الى كلمات عادية  
ارتفعت بسحر عبقريته فى الكتابة الى قمة الشعر  
الذى لا يضارع .

سيمون : أعتقد أن مستر فراى يجب أن يسر كل السرور لهذه  
المقارنة .

براون : لم أقل أنه بلغ مرتبة شكسبير ولكنى قلت أنه يحاول  
ذلك .

سيمون : أنه يحاول تحقيق شىء بديع للغاية ، وموسيقى كذلك  
الى أبعد الحدود .

بريزون : هل أنت مصر يا مستر سيمون على الطابع المادى غير  
المرضى للقصة هنا لمجرد أنه يبدو لك أن الانسان اذا  
واجه ذلك فى الواقعية الخشنة زاد تقديره للسحر ؟

سيمون : بالضبط . فهكذا يبدو التناقض أكبر ، وذلك مما يجعل  
الخاصية الموسيقية أكثر استرعاء للنظر .

براون : هل تسمح لى بأن أضيف شيئاً ؟ اننا نطلق على أولئك  
الذين يتمتعون بعموية فى زراعة الحقائق بأن لهم  
« إيهاما أخضر » . وقد أثبت شكسبير فى كل صفحة  
من صفحات هذه المسرحية أنه يكتب بقلم أو ريشة  
خضراء اللون . لأنه لم يحدث للطبيعة ، ولا للأزهار  
الكثيرة ، ولا لروح الغابة ، لم يتح لها كلها أن توصف  
على هذا النحو الرائع المشوق المؤثر فى صورة حوار .

بريزون : انى فى عجب أيها السيدان اذا كنتما حقاً تدركان معنى  
قولكما بأن المسرحية ذات طابع انجليزى ، فهى تصور  
حياة الريف والعقلية الريفية الصميمة . واذا سمحت  
لى أن أستعمل تعبيرك يا مستر براون ، فالشخصيات

كما قلت ، تفوح منها رائحة الشواء والجمعة الى جانب  
سحر ضياء القمر وسحر الكلمات . فهل هذا هو  
الطابع الانجليزى ؟ انه حقا لخليط عجيب ، وربما كان  
هذا هو السبب فى عظمة الانجليز .

سيمون : فى رأى أن هذا هو الطابع الانجليزى ، كما صورته  
شكسبير بوجه خاص .

بريزون : وماذا من أمر الرجل الحضرى يا مستر سيمون ؟ .  
سيمون : أن الرجل الحضرى من أكثر المعجبين بشكسبير .  
ويعتبر شكسبير معبودا يكاد يعلو الى مرتبة الآلهة فى  
انجلترا لما خلقه من هذه الشخصيات بالذات . والرجل  
الحضرى لديه حديقة يؤثر دائما أن تضم أكبر مجموعة  
من أنواع الأزهار التى يذكرها شكسبير بهذه المسرحية  
واعتقد أن أحد النقاد قد أحصى عدد تلك الأزهار  
بأربعة وأربعين نوعا مختلفا ذكرت ووصفت على وجه  
الدقة .

بريزون : وهو دائما يصف كل زهرة حين تنبت . . اليس  
كذلك ؟ .

سيمون : يصفها وصفا صادقا مليئا بالحياة حتى تكاد نشم  
عبرها .

براون : فلنفرض أن تشارلز لام (١) - وقد كان كاتباً مسرحياً

---

(١) ولد فى لندن (١٧٧٥ - ١٨٣٤) ، وكان صديقا حميما للشاعر كوليريدج . وفى عام  
١٧٩٨ نشر تشارلز لام بالاشتراك مع تشارلز لويد مجموعة «أشعار دون قافية» وتضم  
أحدى قصائده المشهورة بعنوان «الوجه القديمة المألوفة» . وفى نفس العام نشر «قصة  
روزاموند جراى ومارجريت المعجوز العمياء» . وفى عام ١٨٠٢ نشر «جون وودفيل» .  
وكتب بالاشتراك مع أخته ماري «قصص من شكسبير» (١٨٠٧) و «مدونة مسز ليستر»  
(١٨٠٩) و «مغامرات من الإلياذة» .

عظيما حقا الى جانب تفوقه ككاتب مقال — حاول هذه المحاولة ... أعتقد انه يستحيل عليه أن يقوم بكتابة هذه المسرحية لانه كان من الناحية الروحية من أعظم الناس امعانا في حب لندن في كل العصور . وكان يعيش حياة المدن . وهو أحد القلائل الذين كانت لهم الجراة في أن يواجه الشاعر وازدز ويرث (١) — وهو صديقه الأول — بقوله انه يكره حياة الريف كل الكره ويؤثر عليها حياة المدن .

أما هذه المسرحية فكاتبها حمل في جعبته حياة الريف وانتقل بها الى لندن . وحياة الريف عنده مليئة بالبهجة والمرح والأحراش والعاطفة دون أن يقرأ الفلسفة النهائية التي حاول وازدز ويرث (٢) أن يبثها في حياة الريف فهو لم يفق من خمر الريف . وهنا أريد أن أضيف شيئا ، فهذه المسرحية — التي لا أعتبرها ضمن ما أفضله من المسرحيات في جميع

---

وتتضمن كتاباته نماذج من الشعراء المسرحيين الانجليز المعاصرين لشكسبير — مع تعليقات « مسرحيات شكسبير » (١٨١٠) و « شخصية هوجارت ومبقرته » (١٨١١) . ومن أشهر قصائده « هستر » (١٨٠٣) و « موت طفل عند ولادته » . وبعد كتاب ف. لوكاس لعنوان « رسائل » من أحسن المراجع التي كتبت عن لام اذ يضم مجموعة رسائله مع ترجمة حياته . وقد نشر عام ١٩٣٥ . ( الترجمة )

(١) ولیم واردزويرث (١٧٧٠ — ١٨٥٠) شاعر انجليزى شهير . اشترك مع صمويل تيلر كوليريدج في نشر « قصص من الشعر » (١٧٩٨) ومن أشهر قصائده « ميشيل » (١٨٠٠) — « المقدمة » ، « الواجب » ، « آراء عن الخلود » ، « متنوعات من القصائد » ، « قصائد مهداة للحرية » ، ونشرت جميعها عام ١٨٠٥ — « الرحلة » (١٨١٤) — « قصائد دينية » (١٨٢٢) . وأهم مقالين كتبهما بعنوان « حول العلاقة بين انجلترا واسبانيا والبرتغال على ضوء معاهدة سنترال » (١٨٠٩) — « وصف المناظر الطبيعية لبحيرات شمال انجلترا » (١٨١٠) . ( الترجمة )

أجزاءها - هي أولا ليست بمسرحية ، بل هي أشبه ما تكون بحفلة طرب صاخبة . بل أرجح انها المسودة الأولية لمسرحية مرحلة أراد فيها أن يصور بيئة خاصة وأن يعمل على تجميلها فيما بعد حتى تصبح قطعة فنية رائعة . وفي رأبي أن مسرحية « العاصفة » التي كتبها في أواخر حياته الفنية تكاد تطابق مسرحية « حلم ليلة في منتصف الصيف » اذا أضفى عليها نوعا من الرزانة والحكمة . فالأولى مسرحية فلسفية رزينة ورائعة تتخللها لحظات من الجور الشديد الى جانب المجانة . والثانية طابعها المرح طوال الوقت ولكنها خلو من الرزانة .

سيمون : انك على حق ولكنك ربما انتقصت من قيمتها المسرحية اذا ما قارنتها بالمسرحيات التي كتبها شكسبير قبلها . فالطريقة التي عالج بها هذه المسرحية هو أنه ربط ثلاث قصص وبلورها بكل هذه المهارة وهذا في اعتقادي عمل كاتب مسرحي متمكن من أصول صنعته .

ميرزون : بل انه يامستر سيمون فعل أكثر من ذلك كما سبق أن أوضح ذلك مستر براون ، فقد رسم رواية فرعية داخل المسرحية الى جانب رسمه لثلاثة عوالم أخرى وثلاث مجموعات من الشخصيات . ووجود مسرحية داخل المسرحية الرئيسية سمح له أن يبدى بعض الملاحظات عن كتاب المسرحيات وعن المترددين على المسرح . وانت نفسك كنت تتابع ذلك في اهتمام من حين لآخر يامستر براون .

براون : ان ما يؤديه شكسبير في هذه المسرحية يماثل ما يؤديه سنانج النجار Snug The Joiner فهو في هذه

المسرحية يربط ثلاثة عوالم ، أو يلائم فيما بينها ، كما يحلو لك ان تصف ذلك . . ولكننا حتى الآن لم نذكر أهم الشخصيات وهى أعجوبة المسرحية بحق ألا وهى شخصية « باك » . وفى رأى أن باك يمثل أرفع وأجرا سبحات خيال شكسبير ، وهو يختلف عن آرييل فى احدى مسرحياته التى تأتى بعد هذه المسرحية ، وان كان لا يقل عنه روعة .

بريزون : وهو لم يصف عليه على الإطلاق أى صفة أرضية قد يتردى فيها خيال أى كاتب آخر . ان فى وسع شكسبير أن يكسب أى شخصية من عالم آخر طابعا واقعيا .  
 سيمون : واقعيا تماما ، فكأنه قرأ فى تلك الآونة وصفا لتلك المخلوقات الصغيرة ، كما أطلقت أنت عليها ، ويوجد كتاب عن السحر فى ذلك الوقت يشبه الكتب المدرسية فيه وصف يشابه كل ما قام شكسبير بتصويره .  
 بيزون : ليس هذا بالمستبعد يامستر سيمون وانى أحترم علمكما الواسع لأدب شكسبير . وربما كان شكسبير نفسه يؤمن بأن هذا النوع من المخلوقات كان له وجود حقيقى .

براون : اظن أن تلك النقطة لا يمكن اثباتها ولا أهمية لها ، اذ أنه ينجح فعلا فى جعل هؤلاء الأشخاص أحياء على الأقل على الورق . لقد أشرت الى أن هذه المسرحية ليست احدى مسرحياتى المفضلة بل انى أوثر عليها «العاصفة» فهل تسمحون لى بابداء أسبابى ؟ لقد شاهدت هذه المسرحية عدة مرات كمعظم الناس ، ليس فقط وهى تمثل بالمسرح ، بل أيضا كإنتاج للهواة ، اذ أنها تعد المسرحية المفضلة من وجهة نظر الهواة قليلى الخبرة ،



وهم دائما يقومون بتمثيلها في الهواء الطلق . ومن ضمن أسباب كرهى اياها مشاهدتها وهى تمثل في اطار حقيقى من الغابات أو في واد خائق الحرارة - اذ أن الشعر هو الغابة التى يصورها . فكما أن الكلمات في مجموعها في مسرحية « العاصفة » تصور لنا الجزيرة ، فاللغة المستعملة في هذه المسرحية هى التى تخلق في ذهنك صورة الغابة .

سيمون : انى أوافقك على ذلك . ترى هل شاهدت مسرحية « العاصفة » تمثل في الهواء الطلق ؟ .

براون : في واد خائق الحرارة .  
سيمون : لقد شاهدتها تمثل في واد خائق الحرارة . وكانت أردأ التجارب التى مررت بها في المسرح ، اذا أطلقنا على ذلك المكان مسرحا .

بريزون : ترى هل هذا هو نفس السبب في أن عرضها الموسيقى يبدو غير ضرورى في معظم الأحيان كأنه اتلاف لشيء كامل في تكوينه ؟ أم ان العرض الموسيقى لم يكن ناجحا على وجه العموم ؟

سيمون : في رأى أن المسرحية في حاجة الى الموسيقى كشيء عرضى ولا شك انه لن يوجد من يعترض على اضافة أجزاء موسيقية عرضية مثل ما فعله مندلسون (١) . بل بالعكس سيقابل ذلك بالاعجاب .

---

(١) فيلكس مندلسون بارتولد (١٨٠٩ - ١٨٤٧) مؤلف موسيقى من الرومانتيك الألمان . كان أيضا عازفا على البيانو والأورغن وقائدا للأوركسترا . وتشمل أعماله نماذج من الأوراتوريو وأغاني الكانتاتا الدينية وأربع سيمفونيات وعدة مؤلفات في موسيقى الحجرة . كما وضع موسيقى تدعم التمثيل في بعض المسرحيات من ضمنها « حلم ليلة صيف » - ( الترجمة )

بريزون : اعنى صياغتها كأوبرا يا مستر سيمون .  
سيمون : لقد كانت هناك عدة محاولات لصياغة هذه المسرحية كأوبرا . وقد نجح امبرواز توما (١) كل النجاح في اخراجها كأوبرا على المسرح في منتصف القرن الماضي ، واستمرت تمثل فترات طويلة . واعتقد أنه ليس بالامكان الحصول على كراسات التوزيع الموسيقى ، وأن كنت لا اعتقد أن بالامكان اخراج المسرحية على وجه كامل بهذه الصورة . لأن الشعر أبدع من أن يستعمل في الكلمات الغنائية .

بريزون : ولكن هل بالامكان أن يقوم بذلك ممثلون قديرون ؟  
لقد قال مستر براون الآن ان المسرحية ضحية الممثلين الهواة لأنهم دون مستوى المسرحية . فهل عرضت في السينما أو في المسرح ؟ وهل كان اخراج ماكس راينهارد المسرحي جيدا يا مستر براون ؟ .

براون : لقد تمتعت بالاخراج المسرحي الى حد ما ، اذ كان اخراجه للقصر منمقا ، واخراجه للمهرجين ممتازا على الطريقة الألمانية الثقيلة . وكانت اللغة المستعملة هي الألمانية فلم أهتم بما يفعلونه للغة الانجليزية . وفي رأيي الخاص أن اخراج رينهارد للمسرحية على شاشة هوليوود كان مجردا عن كل ذوق وممل للغاية بحيث لم أر له في ذلك مثيلا .

---

(١) Ambroise Thomas (١٨١١ - ١٨٩٦) كتب أوبرات موضوعات كبرى مأخوذة عن كبار المؤلفات الأدبية ، مثل «حلم ليلة في الصيف» و «غادة الحب المقدس» Psyché و «همت» . ولكن واضعى كلمات أغاني أوبراته قد أفرغوا من نصوصها جوهرها ولم يخلفوا بها الا الاثر الدرامي الطفيف مما لم يكن من السهل معه اعدادها للمسرح . ومع ذلك فقد اصابته مسرحية «مينيو» Mignon وغما من ذلك نجاحا خياليا .  
( المترجمة )

بريزون : لقد سمعت أن فرقة مسرح « أولد فيك » (١) ستقدم مسرحيات شكسبير ، ولا شك أن في إمكانها إجادة تمثيلها .

براون : ليس بهذا النوع من الإخراج . .  
بريزون : وفرقة « سادلرز ويلز » (٢) ستقوم بتمثيل مسرحيات شكسبير الأصلية هذا الشتاء . ويجب مشاهدة هذه المسرحية من تمثيل فرقة عظيمة تقوم بتمثيل مسرحيات شكسبير مع فرقة عظيمة للباليه . أو ربما هي ليست بالمسرحية . أم أنك تفضل يا مستر براون أن تقرأها عن أن تشاهدها على المسرح ؟

براون : لقد حاولت من مدة أن أقول أن هذه المسرحية عندي هي مجرد حفلة طرب صاخبة أكثر منها مسرحية ، فهي في رأيي قد كتبت لموسم معين ، وربما لمناسبة خاصة . أنها لم تبين للمسرح . وكل ما في الأمر أنها تفتح أمامنا بابا يؤدي إلى غاية مسحورة .

---

(١) مسرح في شارع جسر واترلو بلندن . افتتح عام ١٨١٨ بعد بناء جسر واترلومباشرة وتغير اسم المسرح عام ١٨٣٣ إلى « فيكتوريا » ، ثم أصبح قاعة للحفلات الموسيقية ومنزلها هاما . وأعيد تأسيسه عام ١٨٨٠ في صورة محترمة . وفي عام ١٩١٢ أصبحت ليليان بايلاس مديرة للمسرح وأقامت شهرته بإخراجها فيه مسرحيات شكسبير إخراجا رائعا .  
( المترجمة )

(٢) مسرح بشمال لندن ، وكان في الأصل مصحة عند نبع للمياه المعدنية قام بتأسيسها سادلر عام ١٦٨٣ وأضيف إليه مكان للهو ثم أصبح مسرحا عام ١٧٦٥ . وهناك قام الممثل الإيماني الشهير جوزيف جريمالدي بأولى تمثيلياته . وظل تحت إشراف مسز وارنر ومسز فيلبي في الفترة بين ١٨٤٤ و ١٨٥٩ وكان إخراجهم لمسرحيات شكسبير تاريخيا . وقد أعيد بناء المسرح بمنحة من مؤسسة كاوينجي . وأعيد افتتاحه عام ١٩٣١ وهو بمائل لمسرح « الأولدفيك » الموجود بجنوب لندن .  
( المترجمة )

بريزون : هل تشعر بهذا الشعور وأنت تقرأ المسرحية لنفسك ؟  
أم يجب أن تقرأها بصوت مرتفع .

براون : ليس أمامي إلا أن أقتبس كلمات ناقد اعتبره من بعض  
الوجوه أعظم ناقد ، وهو كوليريدج (١) ، وقد أشار من  
زمن بعيد إلى تفضيله قراءة مسرحيات شكسبير ،  
بما في ذلك هذه المسرحية ، لا لأنه لم يتمتع بمشاهدتها  
وهي تمثل ، ولكن لأنه يستمتع بأذنه الباطنة إلى نغم  
خاص من العسير على صوت الممثل ، مهما يبلغ من  
الجمال ، أن يلتقط نبراته أو يصل إلى محاكاته حتى  
يخرجه على المسرح .

سيمون : أوافقك كل الموافقة على أن قليلا جدا من الممثلين في  
استطاعتهم أن يخرجوا الموسيقى التي يستمع إليها  
القارئ وهو يقرأ هذه المسرحية لنفسه . وأن كنت  
أمل أن أرى أن بعض ذلك سوف يتحقق عند اخراج  
هذه المسرحية في الخريف القادم ، وذلك عن طريق  
الباليه والموسيقى والتمثيل الجيد وقد مزجت كلها معا .  
بريزون : يجب ألا يعترينا الأسف ، فانه من الأوفق قراءة  
مسرحيات شكسبير عن تمثيلها في ظروفها الحالية  
بالرغم من أنه كان كاتباً مسرحياً كثير الانتاج وكان كل  
همه أن تظهر مسرحياته على المسرح فقط ومع هذا  
فمسرحياته كانت أطول عمراً لأنها تعيش معنا على  
مقربة منا في منازلنا .

---

(١) صمويل تايلور كوليريدج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) شاعر وناقد انجليزي . تعد من أشهر  
كتاباته قصيدة «البحار المجوز» (١٧٩٨) و «كوبلاخان» و «كريستابل» وبدأ كتابتهما  
عام ١٧٩٧ و «لانشنستن» (١٨٠٠) و «القبور الثلاثة» (١٨١٨) و «مسرحية سقوط  
رويسبيير» مسرحية «زابولاس» (١٨١٧) مسرحية «أزوريو» من أحسن كتاباته كناقد :  
التراجم الأدبية Biographia Literaria (١٨١٧) و «الروح الشاعرية» Anima Poetae  
( الترجمة )

التفويص الميَّنة  
لجوبير



# جوجل

١٨٠٩ - ١٨٥٢

ولد بالقرب من ميرجورد التابعة لحكومة بولتافا في جمهورية أوكرانيا . وهو كاتب قصص روسي كتب في العصة الطويلة والقصة القصيرة والدراما ، ويطلقون عليه اسم « إبي الواقعية الروسية » . حاول الكتابة خلال أيام دراسته ونشرت مقالة له في سنة ١٨٢٩ لفتت نقدا ناسيا دفعه الى احراق كل النسخ التي أمكنه الحصول عليها من هذه المقالة .

اختير في سنة ١٨٣١ مدرسا للتاريخ في المعهد الوطني ثم استنادا للتاريخ في جامعة إيتسبرج الا أنه استقال في السنة نفسها وقرر التفرغ كلية للأدب .

ترك روسيا سنة ١٨٣٦ وقضى معظم وقته في روما حيث كتب قصته « النفوس الميتة » ثم عاد الى روسيا في سنة ١٨٤٠ لاعادة طبع منشوراته . لعب أحد القساوسة دورا هاما في تحديد ميوله واتجاهاته وزادت حميته الدينية بعد أن زار بيت المقدس وغير من طريقته في معالجة الشرور والآثام السائدة في الحياة الروسية كما انه موق خاتبة قصته « الأرواح الميتة » ، اذ وجد فيها هجوما عنيفا على المؤسسات الروسية . وقد توفي في مارس سنة ١٨٥٢ .





## تعريف بالكتاب

يقول بريزون في افتتاح الحوار التالى « اذا افترضنا ان هذه الرواية التى كتبت من اجل التسلية - وهو ما لا اشك فيه - تمثل واقع الحياة فى روسيا منذ مائة عام مضت ، لكان افتراضنا هذا بعيدا عن العدالة كل البعد ، بل لكان هذا الافتراض من الخطر بمكان ، فلو كانت الحياة فى روسيا منذ مائة عام تشبه ما جاء بقصص جوجول ومسرحياته لكانت روسيا اذن بلدا سعيدا حقا . . »

والرواية التى يدور عليها الحوار كما سنرى هى رواية النفوس الميتة ، وهو اسم كانوا يطلقونه على الفلاحين الأرقاء الذين كانوا يعيشون على الأرض المزروعة ويباعون معها ، وكانت الدولة تحصيلهم مرة كل عشر سنوات وتفرض على مالك الأرض ضريبة يؤديها الى موعد الاحصاء التالى، وقد يموت بعضهم خلال ذلك فيظل المالك ملزما بإداء الضرائب على أحيائهم وموتاهم ، وقد يتلقى المعونة التى تصرف لهم على سبيل الإعانة، وربما باع موتاهم - غشا واحتيالا - لمصارف الرهون التى تتولى أعمال الصفقات الزراعية ، ومنها المضاربة على اتاوات هؤلاء الأرقاء ومعوناتهم. فكان مجال الحيلة متسعا أمام المغامرين والأفاقيين والسماسرة والموظفين عند الاتفاق على كل صفقة كهذه الصفقات الملفة لأنها تحتاج فى إبرامها الى التزوير والرشوة والمراوغة والتفاق باسم الإحسان أو باسم الإصلاح الزراعى وإصلاح الحياة الاجتماعية على التعميم ، وقد ظهرت براعة جوجول فى عرض أكاذيب هذه الحياة ذلك العرض الساخر الذى يعج بالضحك المدوى من دعاوى الماكرين والمرتشين والمفتونين بمظاهر الجاه الكاذب والمروءة الباطلة ، فجاءت الرواية الطويلة من فصلها الأول الى

فصلها الآخر ضحكة واحدة مسترسلة على قفا كل دعى من ادعياء المجتمع فى تلك الآونة العصبية ، وحسبها خطرا ورهبة أنها كانت فترة الحمل المكنون التى اختمرت بجميع المصائب والثورات الى أن ولدتها كاملة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، الى ما بعد الحرب العالمية الكبرى .

فإذا أخذ الناقد بالجانب الساخر من تلك الآونة حق له كما قال بريزون أن يعتقد أن بلاد الروس كانت خلالها بلادا سعيدة ضاحكة ، وأن الضحك هنا علامة غير علامة البكاء فى بلاد أخرى يصورها المؤلفون ساجية الطرف دامعة العينين .

ولكنه فى الواقع مسوغ ظاهر أو مسوغ « سطحي » قريب الأجل لا يثبت على الظن الا ريثما يعلم القارئ أنه يطالع أسلوب الساخر الأكبر أمير الفكاهة فى زمانه ، نيكولاى جوجول ... وأن الضحك فى أسلوب هذا الضاحك الباكي ان هو الا بريق « الدموع المستورة » كما قال .

ان هذا الأديب المطبوع كان ولا ريب استاذنا من أساتذة الفكاهة العالميين ، وكان الروس من أعلاهم الى أدناهم يضحكون لفكاهاته كما كانوا يشعرون بمرارة دموعه ، فكان القيصر يأمر بتشيل مسرحيته عن « كبير المفتشين » بعد أن علم بمصادرة الرقابة لها سترا لفضائح الموظفين ، وكان الصفاقون فى المطابع يتركون صف الحروف بين لحظة وأخرى ليتبادلوا الضحك من نواذر القصص التى يشتركون فى صف حروفها ، بل كان ضحايا السخرية فى هذه القصص أول من يضحك من مآزق أبطالها وبطلاتها ، وان كان منهم محتالون ومحتالات ، كالسادة والسيدات الموصوفين والموصوفات فى نواذر تلك الأفاصيص .

وحقيقة المؤلف أفجع من حقيقة المجتمع الذى كان يعرضه للسخرية والفكاهة .

كان « روحاً معذبة » تطلب الخلاص ويعلم القارئ الناقد أنها

بحثت عنه في كل باب من ابوابه وكل مظنة من مظانه ، وربما خيل الى ذلك القارئ الناقد أن مؤلفه كان يتلمس بفكره وشعوره كل وسيلة محتملة من وسائل التفرّج عن النفوس فيعمد الى تجربتها في حياته الخاصة كما يعمد الى تجربتها في الحياة الكتابية ، وهل هناك من وسيلة لتفريج أزمات النفوس المعبّدة غير الفكاهة والفن والمتعة الحية والإيمان؟ هذه هي الوسائل التي نفرضها فرضا اذا فكرنا في التماس ابواب الخلاص من أزمات الروح .

وهذه كلها قد جربها المؤلف وأعاد تجربتها ولم يبلغ منها آخر الأمر مبالغا غير الخلاص من عذاب الى عذاب ، حتى انتهت حياته الى الجنون والموت ، وهو دون الخامسة والأربعين .

جرب الفكاهة وخلق منها بقلمه ذلك الزاد الذي كان كافيا في زمنه وبعد زمنه لتموين الوف القراء بالقهقهة والضحك والابتسام .

وجرب الفن وحاول أن يبرز فيه « مهرجا » على مسارح التمثيل معبرا عن فواجع النفوس قبل أن يعبر عنها في صفحات القصة أو يسلمها في مسرحياته لتمثيل نوايغ الفنانين .

وصور متعة الحياة في سيرة « تاراس بولبا » صاحب الحيوية الصاخبة كما عالج تصويرها في حياته الخاصة ، فكان فارسه الاكراني نموذج الحيوان « الانساني » الجامح الذي يكرع ملء شذقيه من الشراب والطعام كما يكرع شبع نفسه من الخطر والمغامرة ومن النجدة والقسوة وكان يغضب لنخوته فيثود من جاره وبني عشيرته ويغضب على ولده الحبيب الى قلبه فيقتله بيمينه .. وتلك هي دفعة الحيوية الجامحة التي حسبها جوجول عوضا شاغلا للنفس الحائرة اذا فاتها أن تخدم سورة العذاب بالتقوى والإيمان .

وقد جرب القصائد الدينية قطاف بالمعابد والأديرة في بلاده ، ورحل الى رومة ليطيف بمعابدها وأديرتها ويبحث عن عزاء المسيحية في ظلال

كنيسة غير كنيسته ، ورحل الى بيت المقدس لينسى المذاهب والنحل ويتلقى وحى المسيحية الاولى فى مهابط تنزيلها وهدايتها ، فذهبت هذه التجارب واحدة بعد واحدة وبقيت له ازماته الاولى تجدها آفات نفسه وآفات الدنيا من حوله ، حتى أجمع العزم على رفض هذه الدنيا والاعتصام منها باعتزال الناس والزهد فى نعيم العيش ، فأجهز بتعذيبه لنفسه على البقية التى بقيت له من الرشد والعافية بعد كل ما قاساه من ألوان العذاب على يد زمانه وأهل زمانه ، وكانت بوادر الجنون توسوس له فى أعماق ضميره يوم ألف كتابه عن « مذكرات المجنون » فكانت إحدى ازماته - أو أشد ازماته - التى حيرته بين الضحك والبكاء ، وبين الفن والعمل ، وبين الشك واليقين ، الى أن خرج من دنياه وقد قيل انه أخرج منها نفسه بيديه . . فان لم يصدق خبر القائلين بأنه قد بزع نفسه فقد صدق الخبر اليقين انه قضى عليها بالشظف والشدة والجرأة على الجوع والبرد فى زمهرير الشتاء .

ولا شك أن هذه الوسواس العنيفة التى طارده منذ بواكير صباه هى التى كانت توحى اليه على الدوام أن راحة الضمير هى ملاذ الانسان من دنياه قبل كل ملاذ ، وأن ازماته الروحية تبقى له ليعالجها برأيه واعتقاده فلا تنفعه حلوله لمشكلات عصره وقضايا سادته وعبئده ، وقد جهر بذلك فى رسائله التى سماها « الرسائل الى الأصدقاء » وأعلن فيها حرصه على التقاليد المرعية وارتيابه بدعوات الانقلاب والتحطيم ، فاستحق بذلك حملة الناقد بلنيسكى عليه بعد أن كان من أكبر المعجبين بأدبه وأسلوبه ، ولكنه خسر الإعجاب من أصحاب المذاهب ولم يخسر الإعجاب ممن يعرفون للكاتب حقه بمقدار عاطفته الانسانية ومقدار التجاوب بين ضميره وضمائر النفوس الحية على كل مذهب وفى كل بيئة وآونة ، وقد تتلمذ له فى هذه المدرسة الخالدة أدباء متناقضون متعارضون ، منهم « دستيفسكى » الذى كان ينفض عن قلمه قيود المذاهب والدعمايات ويقول ان الرواية الروسية بحذافيرها قد خرجت

من تحت هذا المعطف الذى حاكه جوجول ، وكان اسم « المعطف » عنوانا أطلقه جوجول على احدى رواياته ولقب من أجلها « بأبى الرواية الروسية » . . وينتمى اليه بالتلمذة كاتب آخر على نقيض دستيفسكى فى منهج القصة والنقد الاجتماعى ، وهو ميخائيل زوششنكو Zoshchenko الذى أدرك الثورة الشيوعية وهو فى الثالثة والعشرين فقاتل فى صفوفها وجاهد من أجلها بسيفه وقلمه ، ولا يستطيع الكاتب أن يجمع بين تلمذة دستيفسكى وزوششنكو الا لأنه يصدر عن النفس الانسانية الخالدة ويصدق البيان عنها كيفما كان الزمن وكيفما تقلبت المشكلات والازمات بالأمم والجماعات ، وتلك هى « الخاصة » الفنية الأولى التى غلبت على ادباء هذه المجاميع ، فانهم جميعا « نفوس » انسانية لا تنفصل عن نفس انسان يحد من حدود الجغرافية أو التاريخ .

عباس محمود العقاد



## الحوار

فردريك سى . بارجوورن (١) مارشال ماكدوفى (٢) ليمان بريزون

بريزون : اذا افترضنا أن هذه الرواية التى كتبت من أجل التسلية ، وهو مالا أشك فيه ، تمثل واقع الحياة فى روسيا منذ مائة عام مضت ، لكان افتراضنا هذا بعيدا عن العدالة كل البعد ، بل لكان هذا الافتراض من الخطر بمكان . فلو كانت الحياة فى روسيا منذ مائة عام تشبه ما جاء بقصص جوجول ومسرحياته لكانت روسيا اذا بلدا سعيدا حقا .

بارجوورن : لا يمكننى أن أوافق تماما على ذلك . فالكتاب من عدة نواح مضحك للغاية . ولكنه فى نفس الوقت محزن وغريب من بعض النواحي الأخرى . واليوم يستمتع أهالى روسيا بقراءته كتراث أدبى ، ومن الواضح أيضا أن الحكومة السوفيتية تعتبره كتابا هاما ، ولذا قررت قراءته بالمدارس فى الوقت الحالى . فضلا عن أنه من جهة أخرى يعد من أكثر القصص نجاحا على المسرح السوفيتى .

---

(١) Frederick C. Barghoorn : استاذ العلوم السياسية المساعد بجامعة ييل ، ومؤلف كتاب « أمريكا كما يراها السوفييت » .

(٢) Marshal Dac Buffie : محام ، ومحاضر ، ومؤلف مجموعة حديثة من المقالات من الاتحاد السوفيتى ظهرت فى مجلة كوليرز .

يوزون : ان هذا لا ينطبق على كل الأدب الكلاسيكى الروسى القديم .. اليس كذلك يا مستر بارجورون ؟

بارجورون : كلا ، فهو لا ينطبق بوجه خاص على أعمال دستيفسكى (١) ولكن كثيرا من كتب جوجول مازالت تقرأ فى المدارس السوفييتية ويتضمنها منهج الدراسات الأدبية ومازالت تمثل كمسرحيات .. ومثال ذلك مسرحية « المفتش العام » .

ماكدوفى : ولقد ظهرت أيضا رواية « المفتش العام » على شاشة السينما . وعرضت هنا حديثا . ورغم أن أعمال جوجول تعرض اليوم الا أن لها بعض التأثير المائل للسلاح الاسترالى بومرنج الذى يرتد الى قاذفه اذا ما قذف . فبالرغم من أن الروس ينظرون الى الكتاب على أنه نوع من النقد اللاذع الموجه لطبقة الرأسمالية منذ مائة عام مضت ، كما أنه يصور المتاعب التى يلاقيها كبار الملاك الأثرياء والتافهين وحكومة القيصر البيروقراطية ، الا أنه فى الواقع يوجد خلف كل هذا بعض من السخرية بموظفى الحكومة ، وربما يستمتع الكثيرون من قراءتها ، خصوصا الصحافة السوفييتية تلافى متاعب جملة مع الموظفين المحليين كما يحدث فى عهد أى حكومة .

يوزون : ان الحكم البيروقراطى ليس بشيء جديد على روسيا الحديثة ، اليس كذلك يا مستر ماكدوفى ؟ .

---

(١) فيودور ميخايلوفيتش دستيفسكى ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) كاتب قصصى روسى حكم عليه بالامدام عام ١٨٤٩ لنشاطه الثورى ثم خفف الحكم الى النفى فى سيبيريا .  
من أشهر رواياته « قوم فقراء » ( ١٨٤٦ ) - « بيت الموتى » ( ١٨٦١ - ١٨٦٢ ) - « الجريمة والعقاب » ( ١٨٦٦ ) - « العبيط » ( ١٨٦٦ ) - « المأخوذ » ( ١٨٧١ ) - « الاخوة كارامازوف » ( ١٨٨٠ ) - وغيرها من القصص الطويلة المتعددة .  
( الترجمة )



ماكدوفى : يبدو أن الروس من أول الزمن كانوا يقيمون بيروقراطيات جديدة ، كل منها أقسى من سابقتها .

بريزون : ومن ثمة فقد يأتى اليوم الذى يستيقظون فيه ويدركون أن جوجول كان يسخر من روسيا السوفيتية ، لا من الرأسمالية .

بارجوورن : فى رأى أن ذلك ممكن الى حد بعيد يا مستر بريزون . وأنا واثق من أن الفقراء النابهين والمترددن على المسرح - حتى فى أيامنا - قد فطنوا الى مغزى كتابته . ولو أنه ليس من اللائق التحدث على هذا الوجه اليوم .

بريزون : ولكن ليس فى وسعك أن تسأل شخصا يضحك عما يندموه الى الضحك .. اليس كذلك ؟

بارجوورن : هذه نقطة حسنة . فهناك فقرة فى قصة « النفوس الميتة » ، على ما أذكر ، يوجه النقد فيها لشخص ما للطريقة التى يعبر بها عن نفسه . فالإيماءات وملامح الوجه يمكن أن تتخذ معنى أوولوجيا فى بعض الظروف. وما يثير حيرتنا هو غرابة قصة «النفوس الميتة» فهذه القصة من الظاهر تبدو فى غاية البساطة ، تقوم على فكرة تنقل تستشيكوف فى أنحاء الريف لشراء النفوس الميتة. ولا يغيب عن أذهاننا أن خمسين فى المائة أو أكثر من سكان روسيا كانوا رقيق أرض حتى عام ١٨٦١ ، فإذا علمنا هذه الحقيقة لأمكننا ادراك المغزى من قيام إحدى الشخصيات فى الرواية بمثل هذا العمل .

بريزون : وكان يقال عنهم « نفوس » يا مستر بارجوورن ؟ .

بارجوورن : نعم . هذا صحيح .

بريزون : هل كلمة « نفوس » ترجمة سليمة لكلمة « رقيق أرض »

بالروسية ؟ وهل يمكننا القول مثلا : توجد أنفس كثيرة  
تعمل في أرضك .

بارجوورن : انه نوع من التعبير المجازى .  
ماكدوفى : انه تعبير يشابه التعبير الذى يستعمله العسكريون اليوم  
حين يقولون كلمة « نفر » . فالانجليز مثلا يرددون عبارة :  
« يوجد بالجيش انفار كثيرون » . ويقول الروس باللغة  
الدارجة : « توجد أنفس كثيرة تعمل في الأرض » .  
بريزون : وقد امتدنا أن نقول عن العمال توجد «أيد عاملة كثيرة» .  
ماكدوفى : هذا صحيح .

بريزون : وقد أطلق الروس - وهم ذوو نزعة شاعرية - على  
عبيدهم ورقيقهم كلمة « أنفس » .

بارجوورن : هذا صحيح يا مستر بريزون . فقد كانوا في الظاهر  
على الأقل متدينين ومغرمين باستخدام هذا النوع من  
التعبيرات . ولكن ما يثير اهتمامنا في موضوع القصة  
هو أن ملاك الأراضي كانوا يحتفظون في سجلاتهم بأسماء  
الفلاحين الموتى . وكانت الحكومة تقوم بعمل احصائية  
كل عشر سنوات ، وخلال تلك الفترة يستمر الملاك  
محتفظين بأسماء هؤلاء الموتى في سجلاتهم . وكانت فكرة  
تشتشيكوف هي أن يذهب ليبنتاع أكبر عدد من أسماء  
هؤلاء الفلاحين الموتى مقابل دفع مبالغ زهيدة بالطبع  
وذلك يوفر على المالك ضرورة دفع الضريبة التى يتحتم  
عليه دفعها عن جميع فلاحيه . فكأن الصفقة التى تحايل  
تشتشيكوف للحصول عليها مربحة للطرفين ، له وللملاك  
وتصور أن بإمكانه أن يرهن هؤلاء الفلاحين الموتى كمالك  
لهم مقابل جمع حوالى ٢٠٠.٠٠٠ روبل . وكانت قيمة  
الروبل الفضية بروسيا حينئذ حوالى ٥٠ سنتا ، أى

ان ذلك سيعود عليه بما يقرب من ١٠٠.٠٠٠ دولار . وكلنا ندرك مقدار انخفاض قيمة عملتنا اليوم ولكن كان بالامكان أن يحيله مثل هذا المبلغ الى رجل ثرى فى ذلك الحين .

بريزون : هذه عملية معقدة للغاية . ويخيل الى - كما فهمت من الكتاب - انها حيلة خيالية وغير مشروعة تزداد تعقيدا كلما مارسها صاحبها . فهو يقوم بشراء عبيد لا وجود لهم ويسجلهم فى قائمة رسمية ثم يذهب الى الحكومة البيروقراطية ليجرى اشهار هذه القائمة . ثم يقوم برهن ما يملكه من عبيد خياليين .. اترون تفسيرى متمشيا مع القصة ؟ .

بارجوورن : نعم يا مستر بريزون . ولكن يتحتم عليه أن يحصل على موافقة المالك حتى يمكنه أن يفعل ذلك . بل عليه الى جانب ذلك أن يحصل على موافقة عدة موظفين يقومون بعمل أنواع مختلفة من الأوراق . فالنظام البيروقراطى شديد السخاء من هذه الناحية .

ماكدوفى : بصورة غريبة يا مستر بريزون . وفى روسيا فى ذلك الحين لم يكن يقال أن الشخص توفى الا اذا كان قد قتل بناء على أوامر الحكومة الرسمية . وعندما يشهر ذلك رسميا بعد عشر سنوات يمحو اسمه من القوائم . وكانت خطة تشتشيكوف قدرة بالطبع ، وهو فى الأصل محتال ومغامر ، ويصفه الكاتب بأنه ليس بالشديد النحافة ، وليس بالشديد السمنة ، بل وسطا فيما بينهما . وهو يجلس ويتأرجح فى عريته ومعه اثنان من الخدم ، ثم يتجول فى أنحاء البلاد ليلتقط فريسة سهلة أو يحصل على نقود دون مجهود . وفى هذه الحالة كان

يعتقد ان هذه هى اسهل الوسائل لتحقيق غرضه .  
بريزون : أرى أنها خطة رائعة . فالعبرى هو الذى ترد على خاطره  
مثل هذه الفكرة رغما عن كونها ، كما تعلم ، غير مشروعة .  
ولكنه لم يشتر نساء مع الرجال ولذا كان يتضح من  
البداية أن خطته مصيرها الاخفاق .

بارجوورن : نعم يا مستر بريزون . وهذه فكرة بارعة للغاية . وبالطبع  
مهد هذا لتشتشيكوف مقابلة شخصيات ممتعة من كل  
الأنواع .

بريزون : كما سنحت لجوجل الفرصة لأن يكتب رواية عن تلك  
الرحلة وهذا كل غرضه منها .. اليس كذلك ؟ .

بارجوورن : نعم . لقد شاء أن يصور المجتمع الروسى وخاصة الطبقة  
العليا من الأعيان الذين يملكون مزارع فى الريف . وبعضهم  
قد ترك خدمة الحكومة ، فبينهم الجنرال والكلونيل  
من المتقاعدين وبينهم من عمل فى سان بطرسبرج وعاد  
مشمئزا منها ليواصل زراعة أرضه .. وهلم جرا ..  
ومعظم تلك الشخصيات روسية صميمة اذ تمثل طابع  
الزمان والمكان الى جانب تمثيلها لأنواع عامة من  
الشخصيات .

ماكدوفى : هل يمكن القول يامستر بارجوورن بأن هذا الكتاب يعبر  
بصفة أساسية عن الحياة فى روسيا ؟ وهل يطلعنا على  
كثير من جوانب الحياة فى روسيا ؟ أنك زرت روسيا فما  
شعورك تجاه هذا الجانب من الحياة فيها ؟ .

بريزون : كما زرتها أنت أيضا يا مستر ماكدوفى وعليك اذا أن  
توضح لنا رأيك فيها .

بارجوورن : أعتقد يا مستر ماكدوفى أننا متفقان على أن الجانب الأكبر  
من روسيا لم يتغير منذ عهد جوجول . ومن الغريب

انه بالرغم من التغير الذى طرا على الحياة فى روسيا  
التورية منذ نشر كتاب « النفوس الميتة » ، فذاك التغير  
بالتأكيد اقل بكنير من التغير الذى حدث فى بلاد اوروبا  
الغربية وأمريكا منذ هذه الفترة التى صدرت فيها  
النفوس الميتة حتى يومنا هذا .

ماكدوفى : وبالرغم من أن القصة ساخرة وفكاهية فقد قال  
بوشكين (١) عنها بعد قراءتها : « يا الهى كم هى محزنة  
تلك الحياة التى تجرى فى روسيا ! » .. كما أن معظم  
المنابر الطبيعية المنبسطة التى يصورها جوجول تبدو  
مقفرة موحشة .

بريزون : كما أنك تلمس فيها يامستر ماكدوفى الشعور بالمأساة أو  
ما يحرك أشجانك من خلف الشخصيات الفكاهية . اليس  
كذلك ؟ .. وحين أشرت فى مستهل حديثى الى أن الحياة  
فى روسيا كانت ممتعة كنت أعنى أنها كانت كذلك بالنسبة  
للمراقب السطحى . ولن يرغب انسان فى أن يعيش بين  
اناس من هذا النوع أو أن يصبح فردا منهم .. أو ماذا  
ترى ؟ .

ماكدوفى : كلا ، أنهم جميعا ذوو نزعة حادة . ينتمون الى طراز ما .  
وقد قال البعض ان رسمهم مبالغ فيه للدرجة أنهم يكادون

---

(١) الكسندر سرجيفيش بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٢٧) شاعر روسيا الاول واحد اشياع  
بيرون . وأول قصيدة نشرت له أكسبته الشهرة كانت بعنوان « روسلان وليودميلا »  
(١٨٢٠) وانتهى من كتابة قصيدته « يوجين أونيجين » Eugin Onigin عام ١٨٢١ ثم  
ثم قام بترجمتها الى الانجليزية اللغتنا كولونيل سبالدينج عام ١٨٨١ ونشرت مسرحيته  
التاريخية « بورييس جودونوف » على النمط الذى انتهجه شكسبير عام ١٨٢٥ . ومن  
اشهر مؤلفاته « سجين القوقاز » (١٨٢١) - (الفجر) (١٨٢٧) . ومن بين هذه المؤلفات  
ما خلدته الاوبرا مثل « يوجين أونيجين » التى كتب موسيقاها تشايكوفسكى و « بورييس  
جودونوف » وقد وضع موسيقاها مسورجسكى فاحدث ثورة فى عالم الاوبرا تفوق  
اهميتها فى عالم الادب .  
( الترجمة )

أن يصبحوا مادة الفكاهة الأدبية . فلكل منهم عيب يجعلك  
ترجو ألا يكون بأسرتك واحد منهم .

بريزون : هل يتبع جوجول في معالجته للشخصيات نفس طريقة  
ديكنز (١) ؟ وذلك بأن يرسم شخصيات من واقع الحياة  
ويبالغ في تصوير صفاتهم على نمط الصور الكاريكاتورية  
حتى تبدو لخيالك أكثر حدة وحيوية دون أن تتجرد من  
صفة الواقعية ؟ لا يمكنني أن أعرف من أين حصل على  
تلك النماذج فانا لا أقرأ اللغة الروسية .

ماكدوفى : وبنفس الطريقة قارنه كثير من الناس بتشارلز ديكنز .  
ولكنه ليس فيه حلاوة ديكنز . فهو أكثر خشونة منه .  
فبالرغم من أن ديكنز يتحدث عن الأيام القاسية الحالكة  
فإن جوجول يعبر عن شيء أكثر حدة وأكثر قسوة . وأعتقد  
أن جوجول لا يميل حقا إلى أى شخصية من شخصيات  
كتابه .

بريزون : ولا أى شخصية ؟ .  
ماكدوفى : أنه يجعلهم يضحكون لكنى لا أظن أنه يحب أى واحد  
منهم .

بارجودون : انى أميل إلى الموافقة على رأيك يا مستر ماكدوفى ، ولكن  
يمكنك القول انه يرئى أيضا لحالهم ، وهو لا يأسف  
لحالهم كأفراد بل لحال بلده الذى ينتج مثل هؤلاء الناس  
والتي وصلت به الحال إلى وجود أمثال هؤلاء الأفراد به  
يرتكبون أفعالهم الشائنة الفريية . ولكنك تجد الكاتب

---

(١) تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) من أشهر الكتاب الانجليز وهو كاتب ساخر ، من  
أشهر مؤلفاته «أوليفر تويست» (١٨٣٧ - ١٨٣٨) - «دافيد كوبرفيلد» (١٨٤٩ - ١٨٥٠)  
«منزل كتيب» (١٨٥٢) - «أيام قاسية» (١٨٥٤) - «قصة الدينيتين» (١٨٥٩) -  
وغیرها من الروایات الكثيرة .  
( الترجمة )

يكبر ، عن ايمان فى أحاديثه الجانبية وفى تعليقاته التى  
يقحمها عبارات المديح والاعجاب بروسيا وامكانياتها .

بريزون : ويبدو كأنه يحب روسيا فقط ، لا أهلها . والشئ الذى  
استرعى نظرى فى هذا الكتاب يا مستر ماكدوفى خلوه  
من الخيال - وهذا ما يميزه عن طريقة ديكنز الحلوة  
كما اسلفت ذكره - وتجده لا يخلو من السخرية حين  
يشير الى المرأة . كما لا تجد مجالا للعشاق من الشباب فى  
القصة .

ماكدوفى : باستثناء تقبيل امرأة واحدة يا مستر بريزون . واعنى  
تقبيل يد ربة منزل ، ويتضح أن يدها تفوح منها رائحة  
ملح المخلل . . فالقصة خالية من عاطفة الحب . فهو  
لا يصف النساء أبدا باستثناء مرة وصف فيها امرأة  
بالجمال المفرط فقال ان وجهها يشبه البيضة  
التي فقس حديثا ، وقد يكون هذا جميلا فى نظره . .  
كما لا توجد اشارة منه الى الاهتمام الجنى أو وصف  
الحياة العائلية باستثناء مرة واحدة ، ففى احدى  
حفلات العشاء تبدى الزوجة ملاحظتين : فتقول فى مرة  
ان الوقت قد حان لتناول العشاء ، ومرة أخرى ان  
الوقت قد حان لمفادرة المائدة . . وكل شخصيات  
جوجل من النساء على هذا النمط . وفى أحد المناظر  
يقول انه لا يجرؤ أن يصرح بالاسم الكامل لامرأتين تدعى  
أحدهما « أنا » والأخرى « صوفى » . لأنه يخشى أن  
تقاضياه .

بريزون : وهذه أسماء منتشرة فى روسيا .  
ماكدوفى : ان هاتين المرأتين من النوع العساذى . فهما متحدتان  
طويلا عن الفضائح وتتناولان سيرة الناس وتناقشان  
فى أنماط الملابس . ولكن جوجل يبدو كأنه حائك حين

يصف النساء اذ ان الشيء الوحيد الذى يجيد وصفه هو « البليسيه » و « الكشكشة » التى بملابسهن . وهو لا يصور ملامحهن ولا طريقة تفكيرهن .  
بريزون : ولكن هناك لمسة احترام للأومة فى القصة المعروفة عن الولد الذكى .

هاكدوفى : وهذا منال آخر على أن جوجول يشبه ديكنز بعض الشيء . فتشتشيكوف يقدم اليه طفلين فى حفل عشاء أحدهما فى الثامنة من عمره . ويقول أفراد الأسرة بفخر كالعادة انه صبى ذكى للغاية . ويسألونه : ما هى أجمل مدينة فى فرنسا ؟ . ويفكر الولد الصغير طويلا ويحدثون فيه فى حدة ويجب أخيرا : « باريس » ويقولون : « أخبرنا عن مدينة جميلة فى روسيا » ومرة ثانية يفكر الصبى طويلا ويجب أخيرا : « سان بطرسبرج » . وعلى ذلك يقررون انه ذكى للغاية وسيصبح سفيرا . . وهنا يضع جوجول لمساته الشخصية ويقول انه فى تلك اللحظة خف الخادم الى جانب الصبى قبل أن يسقط شيء من أنفه فى الحساء وقد عبر جوجول عن ذلك بقوله : « لقد مسح أنف السفير » .

بريزون : فى الواقع أن تلك الفظاظة والسوقية معروفة عن جوجول لانه يحاول أن يسخر الى حد مامن كل الناس . ولا يهمله فى سبيل تحقيق غرضه الى أى مدى تمضى به السخرية .

هاكدوفى : لا أعرف أكان مدركا لذلك . هل تعتقد يا مستر بارجوورن أنه كان يحس بهذا المدى البعيد الذى جاوزه ؟ فهو قد صدم بعد نشر كتابه الاول .



بارجوورن : نعم . وهذه النقطة تثير سؤالاً هاما حول هذا الكتاب  
وحياة جوجول الأدبية على وجه العموم . فالجزء الذى  
ناقشناه الآن هو الجزء الرئيسى من قصة « أنفس  
ميتة » ، ولكن فى كتابه الثانى الذى لم ينته منه والذى  
نشر على دفعات من الواضح أنه حاول أن يصلح من  
شأن ما سبق أن قاله أو أشار اليه من أمور قاسية  
تدور فى بلده .

بريزون : وهو ، فيما قام به ، روسى صرف . . أليس كذلك ؟  
بارجوورن : أعنقصد أن فى ذلك بعض الصواب . وعلى كل حال  
فحياته العملية تشبه الى حد كبير حياة تولستوى (١)  
ودستيفسكى . فقد ندم كل منهما فى أواخر حياته .  
وأنتجبا أعمالا دينية أو وطنية متحمسة . وبالطبع  
هذا لا يعنى أن هؤلاء الكتاب الثلاثة انتهجوا نفس  
الطريقة . ولكن يمكن القول بأن جوجول لم يكن واثقا  
حقا مما يريد أن يفعله . لقد كان رائعا فى ملاحظته لما  
يدور حوله وفنانا عظيما ولكنه تصور نفسه داعية  
أخلاقياً ومصلحا اجتماعياً ولذا أوقع نفسه فى المشاكل .  
ماكدوفى : يبدو أن جميع الفنانين الروس ينتهى بهم الأمر الى  
الانزلاق الى التصوف والتأمل الفلسفى . وقد كتب  
جوجول الجزء الأول من قصة « الأنفس الميتة » وعمره

---

(١) الكونت ليونيكولايفتش تولستوى (١٨٢٨ - ١٩١٠) من أشهر كتاب روسيا . اعتزل  
الحياة الأرستقراطية بالرغم من نبيل محتده وبخلى عن أملاكه . وهو فى رأى الكثير من  
كتلاب الغرب يعتبر بمثابة النبى .

وأشهر قصصه « الحرب والسلام » (١٨٦٥ - ١٨٧٢) - « أنا كارينينا » (١٨٧٥-١٨٧٦) -  
« موت ايغان اليتش » (١٨٨٤) - « صوناته كرويتزر » (١٨٩٠) - « البعث » (١٨٩٩) .  
( الترجمة )

اثنان وثلاثون عاما . وبعد ذلك لم يكتب شيئا مماثل  
انتاجه الأول . اذ أصبحت كتاباته مشوشة مليئة  
بالنصح والارشاد ، وانتهى به الأمر الى الموت .

بريزون : هل تلمس ذلك في الجزء الثانى من « الانفس الميتة »  
يا مستر ماكدوفى ؟

ماكدوفى : ان الجزء الثانى كئيب جدا . اما الجزء الأول فتجد  
فيه أعظم الشخصيات فى الأدب . ويقال ان بعض  
الشخصيات توازى فى خيالها شخصيات رابليه (١)  
او شكسبير . كما قارن كتاب آخرون بعض مؤلفاته  
بملفيل (٢) فى قصة « موبى ديك » و « بو » (٣) .  
اما الجزء الثانى من الكتاب فلا يمكنك مقارنته الا بعمل  
ادبى لكاتب ليس ذا شأن تماثل كتابته الجدل  
البيزنطى (٤) .

---

(١) فرنسوا رابليه (١٤٩٤ - ١٥٥٣) كاتب فرنسى ساخر وطبيب مشهور . نشرت له  
خمس كتب : « بنتاجرويل » ( ١٥٣٢ ) - « جرانجانشوا » ( ١٥٣٤ ) - « الكتاب الثالث »  
( ١٥٤٦ ) - « الكتاب الرابع » ( ١٥٥٢ ) - « الكتاب الخامس » ونشر كاملا لأول مرة بعد وفاته  
عام ١٥٦٤ .  
( المترجمة )

(٢) هيرمان ملفيل ( ١٨١٩ - ١٨٩١ ) كاتب أمريكى من أشهر كتبه ( تيبى ) : لمحة من حياة  
أهل بولونيزيا ( ١٨٤٦ ) - « أومو - مغامرات فى بحار الجنوب » ( ١٨٤٧ ) - « ماردى ورحلة  
الى ذلك المكان » ( ١٨٤٩ ) - « موبى ديك » ( ١٨٥١ ) « بيبى » ( ١٨٥٢ ) .  
( المترجمة )

(٣) ادجار آلان بو ( ١٨٠٩ - ١٨٤٩ ) كاتب وشاعر أمريكى . أشهر قصصه « حكايات  
الغرائب والذخارف » ( ١٨٣٩ ) « منزل الحاجب » ( ١٨٣٩ ) - « الاغتيالات فى شارع مورج »  
( ١٨٤١ ) - « قناع الموت الأحمر » ( ١٨٤٢ ) - « سر مارى روجيت » ( ١٨٤٢ ) - « الحشرة  
الذهبية » ( ١٨٤٢ ) . ولقد اصعب شهرة كشاعر بعد نشر قصيدته « الغراب الأسود »  
( ١٨٤٥ ) وتلا ذلك عدة قصائد مشهورة أخرى .  
( المترجمة )

(٤) العبارة الأصلية المستعملة فى هذا الحوار هى احدى العبارات التى يستعملها علماء  
اللاهوت فى أوروبا وأمريكا فى مناقشتهم حول عدد الملائكة التى يمكن أن تقف على طرف  
دبوس ، وهى كناية عن المناقشات الدينية التى تشبه الجدل البيزنطى .

بريزون : وحتى أعظم كتاب روسيا ينزلقون الى الكتابة للدعاية  
الخلقية مما يهدد مكانتهم الأدبية . فهل ظهر في روايتنا  
شيء من هذا ؟

انك تقرأ اللغة الروسية يا مستر بارجوورن . فما مدى  
ما يفقده جوجول بعد ترجمته الى اللغة الانجليزية  
وكيف يبدو أسلوبه في الكتابة باللغة الروسية ؟

بارجوورن : ان أسلوبه فيه حياة ووضوح ونظرته ثاقبة في اختيار  
الألفاظ ذات الدلالة الخاصة والتعبيرات الدارجة  
المعبرة ، وهو ملء بالحياة رغم أن البعض يرى أنه  
يعتبر من أصعب الكتب في الترجمة . واعتقد أن معظم  
الترجمين الانجليز يتخطون أهم ما في الكتاب . وان  
القول بأن ترجمة أعماله من الأمور الشاقة فيه شيء  
من المبالغة .

ماكدوفى : ألا تجد في أسلوبه بعض الالتواء يا مستر بارجوورن ؟  
أعتقد أن الكاتب الوحيد الذى يماثله حالياً في أمريكا هو  
فولكنر (١) الذى يبدأ من نقطة ثم يستطرد مبتعداً كل  
البعد عن الموضوع . فمثلاً يصف وجه رجل ثم ينتهى  
بأن يقول أن وجهه يشبه « القرعة الاستمبولى » - ذاك  
النوع من القرع الذى يستعمل فى صنع آلة « البلايكا »  
ثم لا يلبث أن يأتى فى نفس الفقرة بشخص مهذب  
يعزف على البلايكا وسط مئات من الفتيات .

بارجوورن : أنك محق فى قولك يا مستر ماكدوفى . ولكننا اذا قارنا  
أسلوبه بدستيفسكى نجده أكثر سهولة منه . وأوافقك

---

(١) ولیم فولکنر . كاتب امريكى معاصر ولد عام ١٨٩٧ . نشرت كتبه التالية فى انجلترا .  
« الجنود يذمون » . (١٩٣٠) « الصوت والغضب » (١٩٣١) « الحراب » (١٩٣١) .  
( الترجمة )

على أن تنظيـمه مشوش . فبالرغم من أنه مثلا يتحدث عن أعمال تشتتيكوف طوال الوقت تجده في تذييل قصير يعد وصفا لحياته وهو شاب كأنه فكرة خطرت له بعد أن أتم الكتابة . كما أن جوجول يصور لنا على الدوام - في لمحات قصيرة لكنها رائعة - حياة الريف ، وأن كان الموقف لا يستدعي ذلك . ولهذا الكتاب خاصية شاعرية ، واني شخصا أشعر بمقدرته التصويرية . ولا أعرف أكان جوجول مصورا ؟ على أنه كان يصور الكلمات في روعة .

ماكدوفى : أنا أسلم بذلك يا مستر بارجوورن ولكنه أحيانا يبعد كثيرا عن الموضوع حتى أشعر كأننى أركب عجلة « وأبدل » عليها الى الخلف كأنما أحوم بها حول زقاق مسدود .

بريزون : ولكن هل تشعر بالضجر ؟ .

ماكدوفى : انك لا تشعر بالضجر وانت تركب مثل هذه العجلة .

بريزون : فمن المحتمل أن تصطدم العجلة بشخصية جديدة غريبة .

ماكدوفى : وذلك ما يفعله جوجول دائما . وما يحدث فعلا يختلف كل الاختلاف عما تتوقع حدوثه .

بريزون : ولكن عندما قلت أنه معقد ، وغير مركز ، ويبعد عن

الموضوع مستطردا فى الحديث عن المناظر الطبيعية - وهو فى الواقع يدقق النظر فيها ويصفها فى روعة - اكنـت تعنى بذلك أنه لم يكن المعيا أريبا ، وأنه يعتمد فى احداث تأثيراته لا على نقط موجزة بل على نوع من الفكاهة العامة . فهل صدقت فى هذا الحكم عليه ؟ .

بارجوورن : نعم . ولكنه يمتاز أيضا بقدر كبير من الفكاهة الخاصة فتجده كثيرا ما يستعمل كلمات تنبض بالحياة ليضفى

سحراً على مشهد من المشاهد . والطريقة التى يرسم بها جوجول شخصياته لا تنسى . أما عن النقطة التى أثارها مستر ماكدوفى بشأن ابتعاده عن الموضوع فإن ذلك يعتبر جزءاً من سحر الكتاب من عدة وجوه . فانت لا تعرف أبداً ما سوف يحدث بعد ذلك . والمنزل الجلى على ذلك ما يحدث فى حبك قصة « النفوس الميتة » فمن أخرج لحظات هذه القصة المقابلة التى تتم بين تشتشيكوف ونوزدريوف والتى تحدث عرضاً ثم يقنع نوزدريوف تشتشيكوف بأن يذهب معه الى منزله ، وهنا فى هذه النقطة يبدأ تشتشيكوف فى التدهور وذلك منذ الجزء الأول من الكتاب . والقارئ المنتبه يدرك عند تلك النقطة أنه سيصاب بمكروه - وأن كان ذلك لم يحدث بعد ولا يزال أمره معلقاً . ومن رأى أن جوجول يعرف كيف يستعمل الفنون والحيل الأدبية مثل انبهار الأنفاس . الخ ، وهو يحدث هذا الأثر بمزج الأحداث بعضها ببعض .

يريزون : كيف يبدو ذلك باللغة الروسية يا مستر بارجوورن ؟ وهل بإمكان المتحدث باللغة الانجليزية أن يفهم شيئاً ؟ وهل لك أن تقرأ علينا بعض الفقرات باللغة الروسية ؟ .

بارجوورن : هناك فقرة مشهورة حيث يوجه جوجول حديثه الى روسيا مستعملاً الكلمة القديمة « روسى » التى لها معان عاطفية متنوعة عند الروس .

يريزون : وذلك عندما ينتهى من السخرية ويبدأ فى الوعظ ؟ .  
بارجوورن : نعم . هذه احدى الفقرات التى يعظ فيها جوجول فيسأل روسيا نفسها : الى أين انت ذاهبة ؟ ولا تجيب

عليه روسيا التي شبهها « بالترويك » - وهى الزحافة  
التي يجرها ثلاثة من الجياد - وتعصف الريح وتنقسم  
على نفسها الى عدة تيارات . ويقصف الرعد الهائل  
وتزعق روسيا فتفسح لها البلاد الأخرى الطريق في  
تساؤل . وهذه الفقرة تعبر عن ايمان جوجول  
بروسيا .

بريزون : وهذا ما يفسر لنا لماذا تقرا كتبه في المدارس اليوم .  
فهو يتنبأ بعظمة روسيا .

ماكدوفى : أعتقد أن فكرة جوجول توجد في ذلك الجزء من الكتاب  
بل وفي إحدى العبارات بالذات حيث يتساءل : « اليس  
كل شيء في العالم يسير في نظامه في روعة ووفق  
هواه » ؟ ويرد على الفور قوله : كيف ينقلب الشخص  
المرح الى حزين بهذه السهولة ؟ . وانى لأشعر بأن هذا  
هو لب القصة بشخصياتها الكاريكاتورية الرائعة أمام  
مناظرها القاتمة الحزينة . ويبدو اليوم أن الروس  
يغضون الطرف عن ذلك ويقولون ان فى اعتقادهم أن  
الاطار الحزين انما يمثل روسيا القديمة الراسمالية .  
ولكنك اذا تجولت الآن فى أنحاء روسيا ستبدو لك  
حزينة كما كانت .

بريزون : أظن أنه من أفيد الأمور فيما يتعلق بكتاب كلاسيكى روسى  
عظيم مثل هذا الكتاب الذى تمتع قراءته ، من أهم هذه  
الأمور أن هذا الكتاب يساعدنا على الأقل فى أن نحاول  
أن نميز فى روسيا الحالية بين الخصائص الروسية وبين  
الخصائص الشيوعية ، ومع هذا فنحن نرجو لروسيا  
أن تعيش محتفظة بخصائصها الروسية الأصلية بعد  
انقضاء الشيوعية وزوالها .

الإنسان والإنسان الأسمى  
لجورج برنارد شو





# چورچ برنارد شو

۱۸۵۶ - ۱۹۵۰

الکاتب المسرحی الأشهر . کان عضوا فی جمعية  
لأبیلان ویقوم بكتابة مقالاتها السیاسیة والاقتصادیة .  
اشتغل بالصحافة عام ۱۸۸۵ فی جریة « بال مال »  
و « وولد » و « ستار » ( ۱۸۸۸ ) حیث کان یكتب  
نقدا من الموسیقی ، ونقدا مسرحیا فی « ساتردای  
ریفو » ( ۱۸۹۵ ) . ومن أشهر مسرحیاته « روايات  
ظریفه » ، و « روايات غیر ظریفه » ( ۱۸۹۸ )  
و « ثلاث روايات للبیوریتان » ( ۱۹۰۱ ) و « الانسان  
والانسان الاسمى » ( ۱۹۰۳ ) و « جان دارك » ( ۱۹۲۴ )  
و « كانديدا » و « مهنة مسر وارین » و « ماجور  
بربارة » ( ۱۹۰۷ ) و « بیجماليون » ( ۱۹۱۲ )  
و « عریة التفاح » ( ۱۹۲۹ ) . والفدمات التى كتبها  
لمسرحیاته لها أهمية خاصة ، وأشهرها « خلاصة  
نظرية إبسن » ( ۱۸۹۱ ) و « الفاجنرى الحق »  
( ۱۸۹۸ ) و « مرشد المرأة الذکیة الى الاشتراکیة  
والرأسمالیة » ( ۱۹۲۸ ) .



## تعريف بالكتاب

يرى النقاد المسرحيون أن رواية الانسان والسوبرمان - أو الانسان والانسان الاسمى - هى لباب فلسفة برنارد شسو وان لم تكن أعظم رواياته ولا أجودها من الناحية الفنية ، وزيدتها أن النوع الانسانى يعتمد فى الاحتفاظ ببقائه وتدبير وسائل ارتقائه على قوتين : أحدهما قوة الغرائز النوعية والأخرى قوة المثل العليا ، وان الجنسين يتسابقان فى القيام بهذه الرسالة الابدية . فالمرأة هى الامينة على قوة الغريزة ، والرجل هو الامين على قوة المثل العليا ، ولكن الغريزة تغلب المثل العليا كلما اتفق الاشتباك بينهما فى المعيشة اليومية . لأن ميدان المثل الأعلى بعيد الغاية لا يتم تحقيق غاياته ولو بعد ألوف الألوف من السنين ، ولكن ميدان الغريزة يدور على الصراع المتجدد خطوة بعد خطوة ، ويوما بعد يوم ، ويقوم فيه الانسان الواحد بدور يبتدىء وينتهى قبل نهاية عمره ، فاذا صمدت فيه المرأة لاداء أمانتها بلفت منها الغاية قبل أن ينتهى الرجل بأمتلته العليا الى الخطوة القريبة على طريقها الأبدى الطويل .

ولكل من الغريزة والمثل الأعلى قوة من العواطف والأهواء والخواطر والعقائد تنصره وتصحبه فى طريقه ، وكل قصة غرام بين امرأة «نموذجية» ورجل نموذجى فهى معركة حامية بين جميع هذه العواطف والأهواء والخواطر والمعتقدات .

والرواية معرض لمعارك كثيرة تتصل أو تنفصل ، بين منظر ومنظر وبين فصل وفصل حيثما اتفق لها مجال للظهور والعمل ، فليس للرواية انتظام الوحدة المسرحية على النمط اليونانى القديم ولا على النمط

الأوربى الحديث ، ولهذا تأتى للمخرجين المسرحيين أن ينتزعوا فصلها الثالث باسم « دون جوان فى الجحيم » ليمثلوه فى ليلة واحدة على انفراد ، كما جاء فى الحوار التالى بين بيترسون وبريزون ، ولم يشعر النظارة باقتضاب المناظر والمواقف ، الا من كان على علم بترتيب فصولها وهى مطبوعة للقراءة ، أو للتمثيل على عدة أيام .

ولا يلقى القارئ نظرة على الرواية حتى يتبين له أن بطلها وبطلتها هما النوع الانسانى بحياته الباقية المحيطة بأعمار أفراد الرجال وأفراد النساء ، فليس البطل « تانر » رجلا كعامة الرجال وليست البطلة « آن » امرأة كعامة النساء ، ولكنهما « نوع » انسانى يحشد قواه جميعا كما عملت وتعمل على مسرح الأرض والسماء أو على مسرح الطبيعة الخالدة ، وليس تانر وآن هنا غير لسانين ينطقان بما تقوله قوى الفريزة واضحة وغامضة ، وبما تقوله قوى المثل العليا حاضرة وغائبة وقريبة وبعبدة وعبارتهما من أجل ذلك موافقة لأسلوب الفخامة والضخامة وأسلوب الهول والخيلاء التى تناسب المقام .

أما آراء « برنارد شو » فى معارك الجنسيتين لاتمام وظائف الزواج اليومى فهى أبسط من ذلك بكثير ، وهى أقرب الى النواضع والقناعة من كل هذه الطنطنة والتهويل ، والفرق بين الأسلوبين هو كالفرق بين صفقة الخلود للمساومة على ملك الأرض وبين صفقة الخبز والخضر من صباح الى صباح أو من أسبوع الى أسبوع .

فبرنارد شو وهو يتكلم بلسان السيد تانر والسيدة آن غير برنارد شو الذى يقول فى مقدمته لطلب الزواج : « اننى أرجو أن أوصى بما يلى : اجعلوا الطلاق مساويا للزواج فى السهولة والرخص والعلاقة الشخصية ، واقبلوا طلب الطلاق من الرجل والمرأة وان لم يرض الطرف الآخر ، ولا حاجة بعهد الطلب الى ذكر الأسباب . . واجعلوا الطلاق لسوء السلوك من حق الدولة يمثلها مدعى النيابة العمومية أو موظف متله » الخ الخ .

فان الزواج هنا « عملية مأذون شرعى وطرفين » ولكنه فى رواية الانسان والانسان الاسمى « عملية الكون والطبيعة » ثم هو صفقة آدم وحواء من بدء الخليقة الى نهاية الشوط المقدور .

ولا بد من التمييز الفاصل بين برنارد شو وهو يتكلم بلسان أبطال من طراز تانر وآن ، وبرنارد شو وهو يتكلم بالسنة الأبطال والبطلات على مسرح المعيشة اليومية .

لابد من التفرقة بين المصلح الانسانى والمصلح الاجتماعى على مذهب من مذاهب الاقتصاد أو السياسة أو الدعوات الحزبية . فالمصلح على مذهب من هذه المذاهب يكفيه أن يعمل بالأدوات الاقتصادية جيلا بعد جيل بل عاما بعد عام فى كثير من الأحوال .

أما المصلح الانسانى فلا تكفيه أداة أقل من الطبيعة بحذافيرها ومن الزمن المتطاوّل بغير ابتداء وإلى غير انتهاء .

برنارد شو الأول تكفيه القوة التى يسميها بالعناية السياسية Political Providence ولا تزيد مساحتها على مساحة النظم الحكومية الى غاية امتدادها .

أما برنارد شو الثانى فلا تكفيه قوة أقل من مجموعة القوى المسيطرة على حياة الانسان وسائر الأحياء ، وهى التى يسميها بدفعة الحياة أو قوة الحياة Life force ويشرحها على السنة الأبطال المتحاورين فى رواية الانسان والانسان الاسمى ، ثم يشرحها بما هو أصرح من ذلك وأوسع تفصيلا فى مذكرات متفرقة ألحقها بالرواية وقال أنها هى خلاصة فلسفة البطل تانر أو خلاصة وحى الثورة الكبرى تحتويها فقرات وفصول بعنوان « دفتر الثورى » Revolutionary Handbook

فالقيم الاقتصادية عند برنارد شو المصلح الانسانى هى أسماء والفاظ يتشابه منها القديم والحديث أن لم تصحبها أطوار الحياة التى تندفع من الأعماق وتتناول الطبيعة نفسها بالتعديل والتبديل والترقية والتهديب .

قال من مقدمه لدفتر الثورى : « ان مجرد التحول فى النظم والمراسم كتحويل الحكومة من عسكرية كهنوتية الى سيطرة تجارية علمية ، أو تحولها من ديمقراطية التجار الى ديمقراطية الأجزاء ، أو تحولها من نظام الرق الى نظام التسخير ، أو من التسخير الى رأس المال ، أو من الملكية الى الجمهورية ، أو من الإيمان بالأرباب الى التوحيد أو من التوحيد الى الإنكار ، أو من الإنكار الى ديانة الانسانية ووحدة الوجود ، أو من الامية العامة الى القراءة العامة ، أو من الخيالية الى الواقعية ومن الواقعية الى الصوفية ، أو مما وراء الطبيعة الى الطبيعة انما هى كلها تحولات من قبيل التحول بين تويدلدم وتويدلدى ... ونغير فى تغيير انما هو تغييرنا شبيبها بشبيه ... أما التحول من التفاحة المرة الى تفاحة البزرة ، ومن الذئب والنعلب الى كلب الدار ، ومن فرس هنرى الخامس الى حصان البحر أو حصان السباق - فهو شئ صحيح وهو تحول يتولى الانسان فيه الخلق ويخضع الطبيعة لمقاصده ثم يشرفها ويدنسها على حسب هذه المقاصد ، فيصح ان يعرض للانسان من التغيير ما يعرض للذئب وسائر الحيوان ومتى كان النموذجان نموذج الصعلوك المتشرد ونموذج الجنتللمان وليدين لجشع الانسان وحماقته فما الذى يكثر علينا أن نرجوه من تطلعه الى المثل الكونية العليا ؟ .. »

فالمصلح الانسانى هنا يتكلم فيسكت الصيحة التى ينطلق بها داعية المذهب وسمسار المراسم والأوضاع ، وهو فى آماله الواسعة وراء حدود المذاهب والأزمنة أشد إيماناً بالقيم الباقية من أن تحصره قيم التجارة وقيم الأجور ورؤوس الأموال . وقد كان برنارد شو اشتراكياً على منهج الفايين تارة وعلى منهج الاشتراكية الديمقراطية تارة أخرى ، ولكنه كان يحفظ للاشتراكية حدودها فى نطاق المعيشة اليومية ونطاق الأنظمة والدساتير ، فإذا نظر الى النطاق الواسع الشاسع البعيد المديد وراء هذه الأنظمة والدساتير قاطبة فهو هنالك

الانسان الأبدى او النوع الانسانى الكامل ، وغايته المحسوبة هى الغاية التى تقاس بعمر النوع كله وراء عمر الزوج والزوجة ووراء عمر الأجير وصاحب المال ، ووراء عمر الدولة والحكومة بمختلف الأوضاع والأشكال .

وليس بالمستغرب على الناظر الى هذا الأفق الواسع الشاسع أن ينزعه دعوته عن لدد الكراهية التى تشوب دعوات الخصوم فى حرب الأوضاع والأشكال ، لأن الاختلاف بينها أهون من أن « تتعاضد النفوس فيه وتنفانى » على رأى شاعرنا الحكيم أبى الطيب ، ولأن الغاية المرموقة أبعد أمداً وأبقى أثرا من أن نتعجلها بالخلاف السريع وهى على تلك المرحلة المتطاولة بعد آماد وآباد .

وان أسلوب الفكاهة الرضوية لافق الأساليب لهذا المنهج من مناهج الإصلاح ، وهذه الدعوة من دعوات التهذيب فى الطبيعة والحياة ، فليس أسلوب « الهجاء الاجتماعى » الساخر عند برنارد شو مسألة اختيار وذوق أو مسألة كتابة وأدب ، ولكنه قبل ذلك مزاج نفس وطبيعة تفكير ، وليست طبيعة هذا التفكير بحاجة الى اللدد والكراهية ولا هى بالرسالة التى تحتل عداوة الانسان للانسان ، لأن النوع الانسانى بحذايره مشترك « متضامن » فى خيره وشره وفى جهده وتقصيره وفى معذرتة وملامه ، وليس الفارق بين تويدلدم وتويدلدى بالفارق الذى يسيل من أجله الدم وتتقطع العروق والأوصال ، فانما هو معركة كمعركة الانسان الأسمى والحياة الأبدية فى هذه الرواية ، لا يدرى أبطالها أنفسهم أين تنتهى فيها القطيعة والمناجزة وأين يتبدى اللقاء والوفاق .

عباس محمود العقاد





## الحوار

أندريه ميخالوبولوس (١) فيرجيليا بيترسون (٢) ليمان بريزون

بريزون : ذهبشو الى حد أبعد مما ذهب اليه معظم كتاب الكوميديا في أخبارنا بالشئ الذي لنا أن نتوقعه حين نقرا أو نشهد مسرحيته . ولعل الكاتب العظيم حين يكتب الكوميديا يأمل دائما أن نلمس من خلف المسرحية شيئا أكثر من مجرد استمتاعنا بها . ويبدو أن البعض يرى أن هذه المسرحية بالذات أروع مسرحية كتبها شو ، ويجب في هذه الحال أن تكون أكثر من مجرد كوميديا ، وذلك لأنها في رأيي ليست كوميديا جيدة جدا .

ميخالوبولوس : أوافقك على رأيك يامستر بريزون . فهي ليست بكوميديا جيدة كل الجودة ولا اعتقد على أية حال أنها أروع ما كتبه شو .

بريزون : هل في استطاعة كاتب آخر أن يقوم بكتابتها يا مسنر ميخالوبولوس ؟

ميخالوبولوس : قطعاً لا . وفي رأيي أن « بيجماليون » أحسن رواياته ، و « جان دارك » أعظمها شأنا ، اذ هي المسرحية

---

(١) Andre Michalopoulos : ناقد ومحاضر .

(٢) Virgilia Peterson : نائقة رئيسة ندوة « المؤلف يواحه النقاد » .

الوحيدة التي يبدى فيها بعض الحماسة الروحية في حين انه من المؤكد أن مسرحية « الانسان والانسان الاسمى » خلو منه .

بيترسون : انه لا يبدى هذه الحماسة الروحية فقط في « جان دارك » بل أيضا في « كاتريدا » .

ميخالوبولوس : أى نعم ، أنت محقة يامس بيترسون .

بيترسون : ولكن يجب أن نقوم أولا بفصل كل أجزاء مسرحية « الانسان والانسان الاسمى » عن الفصل الثالث ، وهو منفصل فعلا عن المسرحية ، والذي سبق ان قدم مستقلا على مسرح نيويورك بعنوان : « دون جوان في الجحيم » .

پريزون : لنؤجل الحديث عن « الجحيم » برهة ولننتحدث عن المسرحية ذاتها ثم ننتقل من بعد الى الكلام عن الجحيم .

بيترسون : اننا نجد في المسرحية نفسها بدلا من الحماسة احتقارا يبعث الشفقة للحماسة الروحية . كانما الكاتب سمع الكثير عن العاطفة وأدرك ما تعنيه في نظر الآخرين ، وان كان عاجزا هو نفسه عن الشعور بها . والمسرحية قائمة على قصة ملاحقة غير لائقة من جانب امرأة لرجل والرجل يقاوم حتى آخر دقيقة ثم يسقط تماما بين ذراعى المرأة كما تسقط بقايا السمكة في فم أحد طيور البحر .

ميخالوبولوس : نعم ، ولكن الأمر غير مقصور على امرأة واحدة . بل هناك امرأة أخرى وهى فيوليت التى تحب رجلا أمريكيا يعيش بانجلترا ، وهو ذو شخصية لا تقنعك تماما . وهو فى هذا يشبه بعض الانجليز فى الادب الأمريكى . وفيوليت تردد لزوجها دائما طلب أن يكف عن

الاستغراق في اظهار عواطفه نحوها على حساب اهماله  
لشئونه المالية . وهنا تلمس للمرة الثانية ميل شو الى  
الهبوط بكل شئ الى الأرض . وفي ذلك يبدو وكأنه  
عاجز عن فهم أى شعور رومانسى .

يريزون : ولكنه يعمد يامستر ميخالوبولوس الى السخرية  
باستعمال فكرة فكاهية قديمة ، الا وهى فكرة الرجل  
العاجز بين يدى المرأة . والمسئول عن ذلك شئ ما فى  
طبيعة العالم ، اذ مهما قاوم الرجل وعلا صراخه فسوف  
تفوز به المرأة فى النهاية . انها فكرة قديمة .

ميخالوبولوس: أرى أنها فكرة معاصرة أيضا ، لا بالنسبة للمرح  
الكوميدي وحسب ، بل ربما فى الحياة أيضا .

بيترسون : ان عقل الرجل سيظل دائما يتشكك فى نوايا المرأة .  
ميخالوبولوس: كما أن عقل المرأة سوف يساوره نفس الشك كوسيلة  
لتحقيق اهدافها .

بيترسون : لعلك تفهم عقلية المرأة أكثر منى يا مستر ميخالوبولوس .  
يريزون : كلاهما على علم وفير بالأدب . لهذا أود معرفة اهناك  
امراة ، أية امراة ، كتبت مسرحية فكاهية فيها رجل  
تطارده امراة ثم ينهار بين يديها فى النهاية مغلوبا  
على امره ؟ .

بيترسون : لم تمر على مثل هذه الكوميديا على كل حال .  
يريزون : لا اعتقد أن هناك امراة تكتب ذلك . انها لا تكون  
الا فكرة رجل ! .

بيترسون : هل لى أن أقول دفاعا عن جنسى ان فيما نذكرون بدعه  
من خيال الرجل الى حد كبير وهذا امر واضح كل  
الوضوح ؟ ولكن شو بصفة خاصة يبدو مضحكا حتى  
يتحدث عن الزواج . فهو يقول بأن المرء لا يضيق

« بالفطير » ولكنه لا يستمد الوحي منه ، وتلك بحق عبارة جديرة بأن تكتب على مقبرة للزواج .

ميخالوبولوس : كما يعالج أيضا موضوع تحايل الأمهات لتزويج بناتهن .  
أتذكر حين يتحدث عن المجتمع الراقي فيقول : « ماذا يتظاهر بأن يكون ؟ رقص رائع من الحيوانات . وما ذاك ؟ موكب رهيب من الفتيات التعسفات كل فتاة منهن في مخالاب امرأة عجوز قاسية جشعة خائبة الرجاء فاسدة التجارب ناقصة العقل ، امرأة تدعوها الفتاة أمى ، ووظيفة هذه الأم افساد عقل الفتاة وبيعها لمن يدفع أكبر لمن » . وهذا في الواقع تصوير مبالغ فيه للحياة ، بل انها مبالغ فيها حتى اذا قصد بها المجتمع الراقي في انجلترا .

بيترسون : ان بها بعض المبالغة الفنية حقا .  
بريزون : لقد قلت منذ برهة انها قصة كتبت عن المجتمع الراقي الانجليزي منذ خمسين عاما . فهل نجحت كمسرحية فكاهية ؟ وهل ترى تصرفات كل من شخصية مس ويتفيلد ( البطلة ) ومستر تانر ( البطل ) طبيعية كأشخاص عاديين في وقتنا الحالى ؟ .

بيترسون : كلا . وشو نفسه يقول بأن القصة لا قيمة لها . وقد استعملها كما اعتقد لغرض آخر سيتضح لنا في الفصل الثالث . والفروض أننا لن نتحدث عنه بعد . أما عن آن ويتفيلد فهي مضحكة حقا . وليس بالامكان أن نال نجاحا اليوم على المسرح وهي تعتمد باستمرار على مشورة والديها ورغباتهما . فتبدو في غاية الطيبة وهي تخفي وراء ذلك حقيقة المرأة في اصطياها الرجل الذي تريده . وهذا نوع من السخف ، فمن غير المعقول أن

تقول فتاة اليوم على خشبة المسرح : « يجب ان أسأل  
أمي » ، أليس كذلك ؟

ميخالوبولوس: ربما ، اننى فى الواقع لا أعرف اذلك كان ممكنا منذ  
خمسین عاما ؟

بریزون : لقد كان يحدث ذلك يامستر ميخالوبولوس .

بيترسون : أو بالأحرى كن يتظاهرن بذلك .

ميخالوبولوس: أتعنى أن النساء كن يتظاهرن بهذا ؟

بریزون : نعم . أعنى أن هذا ما فعله سو . أو بصراحة كان

الناس يقبلون هذه الصورة من خمسين سنة . ولكنى

أعتقد أن الفكاهة نفسها مستساغة عند الناس ، لأن

مس ويتفيلد « الصائدة » تتضح حاجتها الى مشورة

أما العجوز ذات التأثير القوى عليها كما يقول مستر

ميخالوبولوس .

بيترسون : وما هى الا امرأة عجوز لا حول لها ولا قوة أيضا .

والعوبة فى يدي ابنتها كفالبيتنا .

بریزون : اذا انت ترين ان هذه الفتاة نفسها - لا المرأة العجوز -

سيئة النوايا ؟ وأنها لم تكن لتباع لمن يدفع اكبر الاثمان

وانما تحصل بنفسها على الصيد الأكبر . . أهذا

ما تعنين ؟

بيترسون : نعم ، وهى تعرض عن اكتافيوس الشاب العاطفى الوسيم

الذى يجهبها كل الحب ، وشو بهزأ منه دون شفقة

ويصب عليه كل احتقاره الساخر بالحب العاطفى . فهى

تربت ذقنه فى لطف ، وتقرص وجنته ، وتعامله

كحيوان اليف ، وهى تلاحق دون جوان - وهو جون

تائر - وهو شخص صعب ومن المؤكد أن حياتها معه

ستكون فظيعة .

ميخالوبولوس: نعم . وتقول في النهاية ، وهى على وشك الظفر بتانر المستسلم ضد رغبته : « أريد أن أجعلك تبكى لآخر مرة » . وتلك منتهى السخرية القاسية !

بيترسون : وهو يكسب شخصياته النسائية لمسة سادية — ولم يكن يطلق عليها هذا الاسم في ذلك الحين — باستثناء « كانديدا » و « جان دارك » . ترى ماذا كان يضمّر نحو النساء يامستر ميخالوبولوس ؟ انك تعرف الكثير عن حياة شو الشخصية .

ميخالوبولوس: اننى أعرف القليل عن ذلك . واعتقد أن الرجل كان يعاني نوعا من العقدة النفسية — على حد قول علماء النفس اليوم — اذ كان شغابه في منتهى العجب ، ولنكتف بذلك ، فقد كان والده سكبرا مدمنا اعتاد أن يعود كل مساء ويخبط رأسه في حائط الحديقة ، وذلك كانت رياضته المفضلة حين يكون مخمورا . ومن الواضح أن رأسه كان غاية في الصلابة حتى انه لم يتهشم من اصطدامه بالحائط الحجري !

يريزون : ولا شك أن حائط حديقته كان أيضا في غاية الصلابة !! ميخالوبولوس: ربما . وكانت مسز شو المعجوز المسكينة تخرج وتجره الى الداخل وتودعه الفراش . أما مسز شو والدته المؤلف المسرحى فهي مخلوقة تافهة مصابة بخيلاء العظيمة وتعانى الفقر في الوقت نفسه . وكانت من أصل يرجع الى طبقة غامضة من النبلاء ، لذا كانت تردد طوال الوقت لاينها أنها من أسرة عريقة فعلا ، وما كان هذا مناسباً للفقر المدقع الذى يقاسون . وتمة امر آخر ثبط من همة شو ، ذلك انه كان يكتب في مستهل حياته قصصا لم يصبها النجاح .

بريزون : بل انه لم يتمكن حتى من طبعها .  
ميخالوبولوس: وأخرجت أول مسرحية له وهو في السادسة والأربعين  
وهذا دون شك لا يعد نجاحا كبيرا . كما أنه كان  
قد بلغ السادسة والأربعين حين أصاب من مسرحيته  
« بيجماليون » أول نجاح كبير له .

بريزون : لعله يامستر ميخالوبولوس كان مزمعا أن يعمر حتى  
التسعين ، ولذا كان أمامه متسع من الوقت لكي يؤجل  
نجاحه . ولكن هل تعنى أن فترة شبابه كانت غريبة  
بسبب والديه بالإضافة الى تأخير أصابته النجاح في  
شئون حياته ؟

ميخالوبولوس: وذلك فضلا عن أنه كان يعيش في أيرلنده التي كانت  
علاقتها ببريطانيا مضطربة دائما . وغادرها وعاش في  
انجلترا ورغب في أن يحيا حياة انجليزية . وفي نفس  
الوقت كان دائم الانتقاد لكل ما حوله . وعاش في سعة .  
وأعتقد أنه أقام في « آيوت سنت لورنس » Ayot st.  
laurence من أجل اسم هذه البقعة أن يكسبه هالة من  
الارستقراطية طالما تشوق اليها . فلم يحصل عليها  
البتة ، فهو لم يقبل بذلك الوسط تماما الا في النهاية .  
وتقبله المجتمع الانجليزي من الناحية الفكرية على أنه  
مصدر أزعاج او مصدر أزعاج فيه لماحية وذكاء .

بريزون : هل تعتقدين يامس بيترسون أن مستر ميخالوبولوس  
قد أوضح لنا السبب في أن شولم يفهم الحب ؟ .

بيترسون : كلا أنه لم يوضح ذلك . وأعتقد أنه لا يميل بعض الشيء  
لشو ، وهذا من حقه ، ولكنه غير منصف في تجنبه  
الاشارة الى نقطة واحدة . فالرجل داعية اخلاقي  
متحمس ويعالج موضوعات اخلاقية كبرى . ولا أعنى

بهذا أنه كاتب أخلاقى فى حدود المعنى الضيق للكلمة ،  
بل أعتنى أنه يهتم بالمعايير الخلقية أكثر من عنايته  
بالمسرحيات ذاتها والعلاقات الانسانية .

ميخالوبولوس: انى اوافق على هذا الى حد ما ، فقد كان جادا حقاً فى  
أفكاره الاجتماعية ، وأن كنت لا أعتقد أنه كان عملياً  
بالنسبة لتلك الأفكار . وعلينا أن نتذكر أنه ولد عام  
١٨٥٦ فى نفس الوقت الذى قام فيه الانقلاب الصناعى  
الكبير ، وفى ذلك العهد بدأ الناس يدركون مدى فظاعة  
ظروف العمل فى إنجلترا بالنسبة للأطفال والنساء  
وماشابه ذلك من أمور . وفى رأى أنه فى هذا الجزء من  
تعاليمه صادق وجاد . أما الى مدى كانت تعاليمه  
عملية فهذا أمر آخر أرى أنه لاهلاقة له بهذه  
المسرحية .

بيترسون : ولكنه قال : « لن أواجه مشقة كتابة جملة واحدة من  
أجل الفن » وبعبارة أخرى كان لا يهتم أبداً فى كل  
كتاباته بنظرية الفن من أجل الفن وقد عبر منهجه بتلك  
العبارات القوية البراقة التى تشبه تلالؤ الأحجار  
الكريمة . ومع ذلك فقد كان يستعمل هذه العبارات  
القوية البراقة . وأن كان يحرص دائماً على أن يكون  
ذا هدف ، وقد كان . وبالرغم من أنه كان يسخر من  
أمريكا فى شخص هكتور مالون وقال بأننا معشر  
الأمريكيين نحتفل كل الاحتفال بالبلاغة اللفظية فى  
أمريكا . والواقع أنه كان يؤمن بالبلاغة اللفظية كل  
الايمان ويؤمن بمحاولة رفع الأشياء فوق مستوى  
الحياة العادية .

بريزون : وبسرعة خاطر والطلاقة أيضا .



بيترسون : نعم . .

يريزون : وكان يعتقد أن ذلك في استطاعته . كما اعتقد أن قوة تأثير الكلام - خصوصا من أساذ متمكن مثله - يمكنها أن ترفى بالناس وبالحياه الى مسنوى أفضل . ولم يساوره أدنى شك في كونه ذلك الأستاذ المتمكن من فنه حتى خلال سنوات الانتظار الطوال .

ميخالوبولوس: ربما كان يؤمن بأن ذلك في استطاعة مجرد الكلمات التى يستعملها « جورج برنارد شو » .

يريزون : هذا صحيح .

ميخالوبولوس: ولكنه كان في نفس الوقت شديد الحمس في صدق اهتمامه بمصير الأفراد أو الفئة التى يعصدها من الناس .

بيترسون : الا اذا اعتبرت ذلك الحمس جزءا من اطار سخطه أو غضبه العادل وهو في هذا أستاذ مجرب . وكان يهتك أستار النفاق والجسع والظلم الاجتماعى . وهذا لون خاص من ألوان الحمس . وهو حمس الحائق الذى يختلف عن حسن النية ولكنه مبنى على نواياه الطيبة أساسا تجاه البتر .

ميخالوبولوس: ولكن لا تنس موقفه خلال الحربين العالميتين ومحاولته أن يكون حكما غير متحيز بين بلاده وبين أعدائها .

بيترسون : نعم ، ولكنه كان يعارض الحروب كل المعارضة ، وهذا على ما يبدو لى هو الموقف الوحيد الذى يمكن أن يتخذه الشخص ذو النوايا الحسنة . وهو يقول بأن الانسان لا يستثمر أى شىء في فنون الحياة ولكنه يتفوق على الطبيعة نفسها في فنون الموت . وباستعمال الكيمويات والآلات ينتج المجازر والطاعون والوباء والجوع .

وعلى حد تعبيره : « الانسان لا يجيد فنون السلام .  
وقوة الحياة الرائعة التى يباهى بها هى قوة الموت » .  
كما يقول أيضا : « ان الانسان يقوم قوته بمقدرته على  
الاهلاك » . وهو حائق ولا شك بأنه قد يصبح هكذا  
لو كان قد عاش الى يومنا هذا وشاهد التغيرات  
الملاحقة التى تطالعا بها الصحف اليومية .

مبخالوبولوس: دون شك . لكنك فى نفس الوقت تجده ينجاهل التقدم  
العلمى واختراعات الانسان فى فنون السلام . ولا شك  
أنه كان سيدهش وينشرح لو أنه شاهد النتائج المترتبة  
على بعض الاختراعات مما توصل اليها الانسان  
بمهارته .

بيترسون : ولكنه ربما كان ازداد تمسكا بموقفه متى علم أننا ننفق  
عشر جهدنا وأموالنا فى اسغلال هذه المخترعات الرائعة  
فى أغراض السلم والباقي لأعمال الحرب .  
يريزون : أعتقد أن هذا شيء يلمسه كل من يتحدث عن شو .  
ولكننا لا نتحدث عن المسرحية وانما نتحدث عن الرجل .  
وهذا خطؤه نفسه ، فهو يكب المسرحية كوسيلة للتعبير  
عن رأيه فى الأشياء .

مبخالوبولوس: انه داخل المسرحية .

بيترسون : وهو يطلق عليها اسم مسرحية الآراء المتصارعة .

مبخالوبولوس: أريد أن أقرأ لكم نقدا قصيرا لسبر ونستون تشرشل  
عن شو . وهو يقول ما يلى - وأعتقد أنه صادق فى  
قوله : « اذا كان يجب أن تقال الحقيقة فان الجزر  
البريطانية لم تتلق فى ضيقها اية معاونة من مستر  
يرنارد شو . فبينما كانت البلاد تتقاتل لأجل الحياة ،  
وبينما لم يسلم من الهجوم ذلك القصر الذى يسكنه

المهرج في دعة ، بينما اشترك كل فرد من الأمير الى « الساييس » في المعركة ، كان صدى نكات « المهرج » يتجاوب بين الجدران المهجورة ، وكانت دعاباته وتعليقاته توزع بالعدل بين العدو والصديق تصك مسامع الرسل المهوفين ، والنساء المنحبات ، والجرحى من الرجال . أن الضحك المكبوت لا ينلاء ودقات ناقوس الخطر ، كما أن ملابس المهرج المبرقشة لا تتفق وضمادات الجروح » . وتلك الفقرة من كتابة تشرشل رائعة حقاً .

بريزون : كأنما شو كتبها بنفسه ...  
بيترسون : أنك واجهت شو بالنسخ الوحيد الذي يمكن أن يتساوى معه في بلاغته .

ميخالو بولوس : حقاً .  
بيترسون : ان الصعوبة في مناقشتنا اجمالاً ، او في مناقشة أى امر يتعلق بشو ، هى في محاولة ابداء الملاحظة غير السطحية أو .المتهنة ، أو غير المجدية في مواجهة سرعة بديهنه الحادة ، اذ انه يجيد الحديث عن نفسه أكثر من حدث الغير عنه .

بريزون : انه يقوم بذلك ، ولكنه لا يبنى لنفسه شيئاً يا مس بيترسون . واعتقد أن هذا هو السبب في تحدثنا دائماً عن شو ، بدلاً من تحدثنا عن مسرحينه . وهنا تجده كتب ثلاثة أشياء بالمرحية . . اليس كذلك ؟ فقد كتب جزءاً على طريقته الخاصة في كتابة المتدمات بعنوان « دليل الثائر » . وكب المسرحية نفسها وقصتها لا تنير اهتمامنا بالقدر الكافي الذى يجعلنا نطيل الحديث عنها . نم كب ذلك الشيء الآخر الذى سألتك ان نؤجل

الحديث عنه ألا وهو المنظر الذى تدور أحداثه فى  
الجحيم . فلننتقل الى الحديث عن الحلم وهو يختلف  
كل الاختلاف عن بقية الكتاب .

بيرسون : انها قطعة خيالية يشبه بريقها وميض المقذوفات  
الصاروخية ، فهي تحجب ما دونها وتعدوه ، ولكنها  
لا تصلح هنا اطلاقا . فهي معلقة على خيط واد من  
الفروض . فجون تائر الذى يلاحق آن ويتفيلد فى  
المرحبة يذهب .

بريزون : لعلك تقصد الذى تلاحقه آن ويتفيلد فى المرحبة .  
بيرسون : كما تنساء أن تقول .. ويذهب تائر الى « سيرا »  
Sierra فى عربته فيقع أسيرا لقطاع الطرق وينام  
على الصخور فى الجبال ويحلم . ويتقابل فى حلمه وأن  
ويتفيلد وهى فى صورة سيدة إسبانية شمطاء ماتت  
فى السابعة والسنين من عمرها ونزلت بجحيم . ويرى  
نفسه « دون جوان » تم يدخل الشيطان - كما يرى  
مستر رامسون - على أنه والد السيدة الاسبانية التى  
قتلها دون جوان فى أوبرا مونسارت (١٨) ، وهذا السيد  
ليس فى الواقع والدا لأحد بل مستشارا أقحم على

---

(١) فولف جانج امادىوس مونسارت ( ١٧٥٦ - ١٧٩١ ) الموسيقى الأشهر . ولد  
بسالزبورج . نبغ من طفولته كموسيقى ومؤلف . قام بتأليف أول أوبراتوريو عام ١٧٦٧  
وهو فى الحادية عشرة وأخرج أول أوبرا عام ١٧٦٩ . وقد لاقى نجاحا كبيرا ولكنه كان عديم  
التبصر فمات ومات فقيرا . وأهم الأوبرات التى ألفها «زواج فيجارو» و «دون جيوانى»  
و « هكذا من جميعا » Cosi fan tutte و « الفلوت السحري » . كما كتب موسيقى  
وأغاني للكنيسة ، وواحدة وأربعين سيمفونية ، وعدة نماذج من الكونشرتو للقيوليننة  
وللبيانو . وكذلك عدة صوناتات لكليهما ، الى جانب مؤلفات عديدة لمختلف مجموعات  
موسيقى الحجرة .

( المترجمة )

المسرحية . وهو في الحلم هبته التي تشبه الدمية من الرخام ، وهما بتحدان طوال الوقت عن شئون الحياة عامسة في بلاغة رائعة وذكاء خارق حتى تشعر بأنك تعلمت منهما فلسفة جديدة للحياة بالرغم من أنها لا تضيف كثيرا الى المسرحية .

بريزون : بل اعتقد أنها تضيف الكثير . .  
ميخالوبولوس : ربما تضيف كثيرا ولكنها على كل حال شاذة ، اذ تغلب كل بناء المسرحية ، والدليل على ما أقول صعوبة اخراج هذا المنظر مع المسرحية .

بيترسون : في الواقع لقد أصبح حذف منظر « الجحيم » عند اخراج المسرحية من النقايد المسرحية العادية . . أليس كذلك ؟ ولكن ألم يرقم بقراءه منذ سنين تقريبا هنا في نيويورك وفي أنحاء البلاد أربعة ممثلين معروفين لهم شهرة في السينما عن المسرح ؟

بيترسون : وأقبل الجميع على مشاهدتها بالرغم من أن شو لم يقف خلفهم ليحثهم على ذلك . وكانت من أمتع ما شهدناه خلال السنوات القلائل الماضية .

بريزون : بل انها من أبداع المناظر التي شهدتها على المسرح بالرغم من أن مقومات المنظر كانت عبارة عن قطعة من المخمل الأسود ، وأربعة مكبرات صوتية فضية ، وقد دخل أربعة أشخاص يرتدون ملابس السهرة ( وارتدى « أجنس مورهد » رداء وردى اللون والباقون ملابس السهرة العادية ) ثم بدأوا في القراءة كما شرحت أنت ، ويخيل الى اننى كنت اذهب معهم الى الجحيم ولكننى على العكس ذهبت الى الجنة ، فقد كان المنظر خارقا في الهامه واتارته للمشاعر .

مخالوبولوس: لقد كان حقاً مما يحرك المشاعر ، اد حاول شو فيه ن يكون فيلسوفا . وقد قلت « حاول » لأن فلسفه لم تكن جد عميقة . فالمنظر يعمه طابع الذكاء الحاد ، والحوار متقن ، وكل لحظة فيه مشوقة ، ومع ذلك لا يمكنك القول بأن كل هذا فلسفة حقاً . وفي فلسفته الخاصة أن بندق الانسان بالحياة لكي يصل الى « الانسان الأسمى » نجد أن دفع الحياة بين يدي شو ما هو الا قوة فكرية لا غير ، وقد اسبعد كل مقومات الحياة الأخرى . والحياة قبل كل شيء ليست عقلا وحسب .

بينرسون : ومن جهة أخرى فالعقل هو القوة التي نمتاز بها عن سائر الاحياء الأخرى . واني لا ألومه في الواقع لانحنائه أمام مقدرة العقل البشرى الرائعة .

مخالوبولوس: ولكنني ألومه ولا أنفق معه . ومع ذلك لا اود الابتعاد بحديثنا عن موضوعه الرئيسي كما يقول مستر بريزون .

بريزون : بل ان هذا يعتبر خروجاً تاماً عن الموضوع يا مستر مخالوبولوس . ولا شك أن ذلك سيبعد بنا كثيراً عن شو ألى حد أبعد مما ينسده هو . ويمكنني القول يا مس بينرسون - رغم خشيتي بأن فيما سوف أقوله بعض القسوه - بأن الجمهور ما كان يقبل هذا الاقبال على هذا المنظر ان لم يكن كل من تشارلز لوتون وشارل بوايه واجنس مورهييد وسير سدريك هاردفيك هم الذين قاموا بقراءتها . ولا تنس أن نوزيع الادوار كان من اخراج هوليوود ...

مخالوبولوس: أوافقك على الثلاثة الآخرين من هؤلاء ولكنني لا أعتقد أن لوتون أجاد تمثيل دوره على الاطلاق .

بريزون : هذا ليس من شأن شو . لقد تناولت فقط اسماء  
المعلمين في معرض الحديث . ولكن ملاحظتك ما زالت  
قائمة . فحين يقرأ ستارلز بوبيه تلك السطور الرائعة  
التي تجعل من « دون جوان » شخصا مثاليا بدلا من  
اغراقه في ملذاته ، حين يفعل سير الاشمئزاز في الرجل  
الذي لا يرى في الحياة الا الاخفاق واليأس . اذ انه قد  
حاول من قبل طوال حياته ان يصبح انسانا مثاليا ولكنه  
منى بالاخفاق . وهذا بالطبع من الأمور المتنافضة .

بيترسون : و « السيطان » هو المستغرق في ملذاته وفق فكرة شو  
وهو يسخر كثيرا من فكرة الجنة والجحيم .

بريزون : وهو يقلب الأوضاع بكل بساطة رأسا على عقب .

بيترسون : فكل المشاعر في الجحيم بهيجة ، والمعونون حقا يصبحون  
في الجحيم سعداء . ويقول شو ان بعض الناس يجلسون  
في جلال في الجنة لا لأنهم سعداء ولكن لأن مركزهم هو  
الذي أتى بهم الى الجنة . هذا امر في منتهى العجب .

ميخالوبولوس: نعم انك كذلك .

بريزون : وأخيرا يذهب دون جوان الى الجنة في حين ينزل  
سيدريك هاردفيك الى الجحيم حيث يمكنه ان يكون  
سعيدا لأنه ضاق بالحياة هناك .

ميخالوبولوس: ولكن حديث « دون جوان » يكاد يقنعه بأن يصعد  
ثانية .

بريزون : قد يستطيع شو اقناع الناس بكتابته الجيدة لكي يفعلوا  
أى شيء يامستر ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: حقا . . ولكن مرة ثانية ماذا نفترض أن يكون هدف هذه  
المسرحية من الناحية الفلسفية ؟ انها نبذة فلسفية بحتة  
كتبها شو ، وخاصة الجزء المتعلق « بالحلم » . كما أنه

من المفروض ان تكون الخاتمة التى اطلقت عليها تسمية « دليل الثائر » فلسفية . والحلم نفسه محاولة لعرض فكرة الارتقاء الفكرى حتى بلوغ مرحلة « الانسان الاسمى » . ويسخر شو من الانسان الاسمى عند نيتشه (١) . كما يسخر من فاجنر (٢) الذى أخرج « زيجفريد » وأخفق فى رأى شو . ولا أذكر الآن العبارة المقنيسة ولكنه يبدى ملحوظة ذكية عن فاجنر . وشو يريد نوعا آخر من الانسان الاسمى يتبلور عن الارتقاء الفكرى القديم والعظيم . وهو ارتقاء فكرى

---

(١) فريدرىك ولهم نيتشه ( ١٨٤٤ - ١٩٠٠ ) كاتب أخلاقى ألماني من اصل هولندى . اساس ملهيه ازراء ما فى معالم المسيحية من رافة بالضعيف . ومعاداه ما ينادى به شوينهور من قهر الجسد لخلاصه من أدرانه ، وهى تمجيد تحكم الارادة والانسان الاسمى وهو نصف اله اسمى من المعايير الخلفية العادية وبطال الضعيف . وفى رايه ان الانسان الاسمى بدليل المل الأعلى المسيحى - وتتضمن أعمال نيتشه « أفكار فى غير وقتها » Thoughts out of season (١٨٧٦) عن شوينهور وفاجنر ، و « الفجر » (١٨٨١) و « الحكمة السارة » (١٨٨٢) و « هكذا تحدث زرادشت » (١٨٨٣ - ١٨٩١) .  
( الترجمة )

(٢) ريتشارد فاجنر ( ١٨١٣ - ١٨٨٣ ) . موسيقى وشاعر ألماني جمع ما بين الشعر والموسيقى فى مؤلفاته الدرامية الموسيقية المشهورة « خاتم نيبيلو نجان » ( ١٨٥٣ - ١٨٧٠ ) - « نريسنان وايزولد » ( ١٨٦٥ ) « أساطين الشعراء المغنين » ( ١٨٦٨ ) « بارسيغال » ( ١٨٨٢ ) ومن رسائله النقدية « الأوبرا والدراما » ( ١٨٥١ ) وكان له تأثير قوى على الموسيقى والأدب الألمانى وقد أصلح من شأن الأوبرا بابتكاره الدراما الموسيقية التى تقوم على الشعر والموسيقى وسائر الفنون المسرحية كما ابتدع « الألحان الدالة » leitmotifs التى كان يعبر بها عن شخصية من أشخاص المسرحية أو عن فكرة هامة فى العمل المسرحى كما نقل الى دور الأوبرا الأوركسترا السيمفونى حتى أصبح الاهتمام لا يوجه فى المكان الأول لما يدور على خشبة المسرح بل لما يتحدث به الأوركسترا فى القاعة .  
( الترجمة )



خالص مجرد من الحب والحماسة ومن كل الأشياء التي  
تجعل الحياة سائغة المذاق .

بيترسون : ولكنه لم يقل أبدا انه مجرد من الحب والحماسة . وعلى  
كل حال فالمفروض أن عقل الانسان قد نما أولا بعد أن  
تعلم استعمال يديه ونمت معه بعد ذلك مداركه . وأعند  
أنها فكرة تستحق التأييد حتى تتبلور أكثر من ذلك ،  
بل أنها تبدو أكثر روعة كلما أنعمنا النظر فيها . ويجب  
أن يكون احرازنا للتقدم عن طريق عقولنا مؤيدة فلوبنا .  
ولكن لا يعنى ذلك أن يكون القلب مخطئا الى حد الغباء  
مسرعا في عاطفته لا يقف به العقل عن جموحه .

ميخالوبولوس: أوافق في حالة ما اذا قصرنا الحياة كلها على كوكبنا النعس  
الذى نعيش فيه ولكن اذا ما عالجتنا الموضوع على نطاق  
اوسع وسلمنا أننا نعيش في المجموعة الشمسية التي  
تعتبر في منتهى الصغر كان حتما علينا أن نعالج الأمر  
والتفكير في الكون كله منمئلا في أذهاننا .

بيترسون : نعم ، ولكنى أعرف هذا الكوكب فقط ولا يمكن أن أعرف  
شيئا عن المجموعة الشمسية .

ميخالوبولوس: أعنى أن الحياة ليست مجرد عقل . ليست مجرد انسان،  
فالعقل موجود في ذاك الانسان ولهدف معين . وقد نما  
عقل الانسان أكثر منه في سائر المخلوقات الأخرى . وإن  
كنت لا أدري أكان هذا التطور الى الأفضل . وإنى أتفق  
مع شو في أن وظيفة العقل أصبحت مقصورة على خلق  
الدمار في كل مكان ، ولكنى لا أفهم كيف يستطيع العقل  
أذن خلق الانسان الأسمى .

بيترسون : ليس هذا ما يعنى ، بل أن شعاره : « لا يهنا الموت  
نفسه بل الخوف منه ، وليس القتل أو الموت هو الذى

يحط من قدرنا بل انه العيش المزرى وتقبل ما تأتى به تلك المهانة من مخاطر أو أرباح . فالإنسان لا يصبح عبدا الا متى بلغ به الضعف الروحانى حدا لا يستطيع معه الانصات الى العقل » .

بريزون : انى أتعرف فى كل هذا يا مسى بيترسون على صديق قديم لم نذكره بعد فى حديثنا . لقد سميت هذا الرجل داعية أخلاق . وشو بالطبع كاتب أخلاقى ، وفق النموذج القديم . ويبدو لى أنه يردد - مع بريق أسلوبه وحدة ذكائه وبلاغته وكل هذه الصفات - ما كان يقوله دائما فلاسفة الأخلاق من المنطهرين من أنه متى أمكن قهر الجسد فالروح تجعلنا عظماء . وهو يعبر عن الروح بالعقل وعن الجسد بالقوة الدافعة ولكنها نفس فكرة المطهرين . فعتى قهرنا أجسادنا أمكننا ان نصل بالفعل الى ما يجب أن نكون عليه .

ميخالوبولوس: نعم يا مسنر يريزون أوافقك كل الموافقة ولكن الله وهب لنا الجسد كما وهب الروح .

بريزون : لم اقل اننى أؤيد الفكرة ، بل قلت انها قديمة .  
ميخالوبولوس: انى أوافق مع مستر شو تماما على أمر واحد قاله رغم تعارضه مع ما سبق أن قلناه . الا وهو حديثه عن الطيور اذ يقول : « تعد الطيور أسمى مرتبة بما لها من مقدرة على الطيران بريشها الجميل وطريقة معيشتها وبأعشاشها الشاعرية الخلافة . حتى يصعب فهم السبب فى أن الحياة التى جاءت من بعد ، جاءت على نمط آخر ، خالقة ذلك الفيصل السمع والنسناس القبيح الذى نحن من أحفاده » . ورغم أن شو قرر هذا فهو لا يوافق عليه . لقد قاله ثم عارضه وأنا أؤيده فى المعارضة كل النأييد .

بيترسون : وأنا أيضا . ولكنى اعتقد أنه كاتب أخلاقى ايجابى وليس بسلبى كل السلبية كما تقول . وذلك لسبب واضح كل الوضوح . وقد برهن عليه فى المسرحية ... ما أهم صفة أضفها على الجحيم ؟ هى فقدان الأمل دون شك . اذ يقول بأن الأمل موجود فى الجنة لأن الأمل يمثل فى نظره المسئولية الخلقية .

ميخالوبولوس: نعم ، ربما . ولكنه فى نفس الوقت فى « دليل التأثير » يهاجم الاككية والديموقراطية والحرية والتعليم والاحسان ولا يقدم نصيحة واحدة ايجابية .

بيترسون : ولكن « دليل التأثير » يخص جون تانر الشخصية التى بالكتاب . وقد كتبه تانر وضائق به الناس كل المضايقة . وهكذا تمكن شو من أن ينهرب من المسئولية الى حد ما وفى هذا الجزء يعتبر من محطى المقدسات .

ميخالوبولوس: وهو بالطبع يحرك كما يشاء المذوفات الصاروخية التى يستعملها طوال الوقت . فجون تانر هو نفسه « دون جوان » ودون جوان هو شو ، و « مندوزا » هو شو . و « الشيطان » هو شو . وجميعهم أجزاء من شو يقاتل أحدهم الآخر ، والنتيجة لا شئ .

يريزون : بإمكانك أن تستطرد بامستر ميخالوبولوس وتقول اننا جميعا نتصرف كأجزاء من شو . ونحن نثبت بذلك أن شو رغما عن أنه لم يقم المسرحية فقد قام بجمع أجزاء متألقة وهى تتير مشاعرنا وتوحى إلينا بأن نحاول أن نكرر ما قاله رغم عدم تأييدنا له . وقد تكون مسرحية شو خالية من القوة الدافعة ولكن لا شك أن لها تلك القوة الفكرية التى اعتقد انها ستنقد العالم .